JAZZ. BLUES. EMPROVİZE MÜZİK DERGİSİ

JAZZ

OCAK-ŞUBAT-MART 1999 • YIL 4 • SAYI 13 • 500.000 TL

JACKIE MCLEAN

BETTY CARTER

PAT MARTINO & LES PAUL

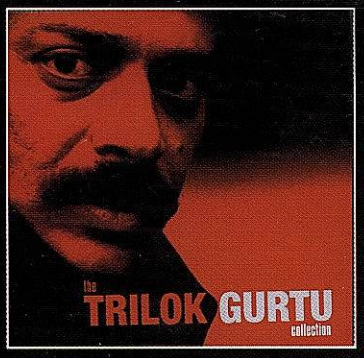
GEORGE GERSHWIN

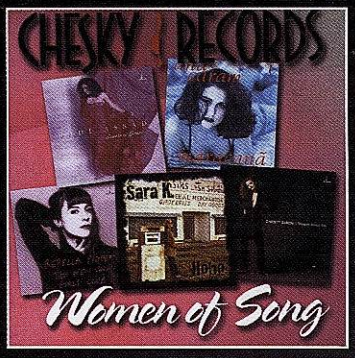
ORHAN KAHYAOĞLU

YILIN MÜZİSYENİ

RADYOLAR

04
9 771300 884607





Dünyanın kendi alanlarında en ileri ve saygın markaları* en geniş Jazz, Klasik Müzik ve Audiophile CD koleksiyonları, en gelişmiş ses ve görüntü düzenleri en popüler Audio Visual konseptleri, en yeni Home Theater ve Surround Sound teknolojileri, anahtar teslimi İleri Kumanda - Kontrol Ev Otomasyon sistemleri; Adcom / AMX / Anthem AudioQuest / Auvidis / Boston Acoustics / B&W / Chesky / CMP / Concord Denon / ECM Enja / Harmonia Mundi / Mark & Levinson / Martin Longan / Proceed Reference Rocordings / Rel / Opus 111 / Solid / Sonic Frontiers / Telarc / Verabra / Vidikron - Faroudja / Revox, Enlighted Audio Design / Meridian / Wilson Audio / Bow Technologies XLO / MIT ve Miller & Kreisel.

Proceed AVP surround sound processor ve AMP 5 5 Channel Power Amplifier

AKUSTA

HOME THEATER & AUDIO GALLERIES

AKUSTA NİŞANTAŞI : Abdi İpekçi Cad. Zati Apt. 40/2 Nişantaşı-İstanbul (212) 241 65 50 / 51
AKUSTA MASLAK : Atatürk Oto San. Nazmi Akbacı Ticaret Merkezi, D Blok Mağazaları 95-96 Maslak-İstanbul (212) 276 49 28 / 34
AKUSTA ETİLER: Çamlık Mevkii İhsan Aksoy Sok. Eva Apt. No:1 Daire 1 Etiler
* TÜM MARKALAR TÜRKİYE'DE RKD LTD TARAFINDAN TESLİM EDİLMEKTEDİR. AKUSTA BİR RKD LTD KURULUŞUDUR.

Birçok değerli jazz müzisyenimiz, kendilerine merkez olarak hep temel jazz armoni ve kalıplarına sadık kalmışlar; bu çizgide önemli birçok besteye imzalarını atmışlardır. Müziklerini uzun yıllar kulüpler ve az sayıda konserlerle gösterebilmişler, neredeyse 6-7 yıl öncesine kadar yapıtlarını yayınlama imkanını bile sağlayamamışlardı. Son yıllardaki görece hızlı değişimin sonunda elimizde artık az sayıda da olsa albüm ulaşmakta. Son onbeş yıl içinde sayısı hızla artan jazz konser ve festivallerinin de bu dinamiğin sağlanmasında önemli bir payı var. Gerçi, son kırk yılın kulüp serüveninde de yaşanan bir jazz ve kültürü hep vardı. Ama, sanatçıların kulüp ve konserlerin dışına çıkma şansı pek olmuyordu. Bugünse, konusu yalnızca jazz ve türevleri olan bir derginin -Jazz, 5-7 bine ulaşan satışı bile, jazz'a gösterilen ilginin görece arttığının göstergesi. Gazete ve dergilerde de artık hatırı sayılır biçimde, Türkiye'deki jazz ve jazz'cılara ilişkin yazılara rastlanıyor.

Başta söz ettiğim gibi, bu yazının içeriği biraz daha farklı. Artık birkaç yıldır bazı müzisyen ve gruplar yaptıkları müziği 'jazz' kategorisi içinde düşünseler de, merkezleri hiçbir zaman yalnızca -tek başına- jazz olmuyor. Az önce değindiğim gibi, dünyadaki değişimden etkilenip, farklı arayışlara yöneliyor, tamamen kendilerinin olan bir sound'un peşine düşüyorlar. Bu müzisyen ve gruplardan özel önem arzeden bir kısmınınsa ardarda albümleri yayınlandı.

Bu yeni arayışları iki ana ölçekte toplamak gerekiyor. Birinci grup, **'etno-jazz'**, **'folk-jazz'** ya da Türk Müziği'yle ağırlıklı jazz'ın sentezini yapma eğilimindeki çalışmalar. İkincisiyse, jazz'ı öteki gruba oranla daha çok merkez yapan, ama funk, rock, blues gibi ana türlerin içinde de gezinip, alışılmış jazz standartlarının çoğu kez dışına çıkmayı beceren eğilimler. İkinci grupta yer yer, Türk Müziği ya da dünya müziklerinden feyz alsalar da, merkezi dünya jazz'ı olan bir tavrı sembolize ediyorlar.

Birinci grup eğilimin uzun bir geçmişe dayandığını söylemek gerekiyor. Çünkü, bu eğilimin Türkiye'li ilk mimarı **Okay Temiz**. 1967'de İsveç'e yerleşen ve birçok dev jazz müzisyeniyle proje, albüm ve konserlerde yer alan Temiz; davuldan sonra perküsyona yönelecek ve kendine özgü bir arayışı, 70'li yıllardan bu yana kovalamaya başlayacaktır. En önemli projesi olan Orientel Wind'le birlikte Türk Müziği, Türk Halk Müziği parçalarını yeni bir duyarlılıkla jazz'a uyarlayıp yeni bir kimliği aralarken; Türkiye'deki birçok etnik ve mistik müzikler de deneyinin ana kaynakları olur. Bugün **'World Music'** tanımı için değerlendirilen ekoller grubunun ilk mimarlarından biri olarak da Okay Temiz'i düşünmek mümkün. Jazz'ın ve dolayısıyla doğaçlamanın 'kendiliğindenci' özelliğini geleneksel müziklerle kaynaştırırken, örneğine pek rastlanmamış bir sound'u da yakalamıştı sanatçı. Onlarca albümünde hakim olan böyle bir tutumdu. Jazz geleneğine sıkı sıkıya bağlı olanlar Temiz'in müziğini bugün

bile benimseyemiyor. Ama, dünyanın dört bir yanında verdiği konserlere gösterilen olumlu tepkiler seçtiği yolun hiç de gözardı edilemeyecek noktalarda olduğunu kanıtlar. Yaptığı her albümü aynı ölçüde sevmek, benimsemek kolay değildir. Ama, Temiz'in bir ilkin öncüsü olduğunu kabul etmek gerekir. Özellikle Ata Gündüz Kutbay ustayla yaptığı 'Zikir' adlı albüm; 'Derviş' adlı çalışması ve bazı 'Orientel Wind' albümleri ilk örnekler niteliğindedir. Sanatçının kaynaşım müziğinde birçok evre saptanabilir. Artık Türkiye'de yaşayan müzisyenimizin, Roman Müziği, Balkan ve Rus folklorüyle kurduğu doğaçlama merkezli kaynaşımları da es geçilir nitelikte değil.

Artısıyla eksisiyle tek başına bir 'müzikal fenomen' olan Okay Temiz'e kısaca değinmeden bu eğilimi temellendirmek mümkün olmuyor. Sanatçının azımsanamayacak sayıda albümünün Türkiye'de yayınlanmış olması, hem jazz, hem jazz dışı müzik yapan ilk ustanın o olduğunu çoktan kanıtlamıştır.

Bu uğraş farklı biçimlerde süregelmekte. Ancak, bizim ana konumuz, bir türkü ya da şarkının jazz standartlarında yeniden yorumu olmadığından; bir noktanın özellikle altını çizmek gerekiyor. Üstünde durulan eğilim, kaynaşım merkezli olduğundan türkülerin jazz yorumlarını yapan sayısız Türkiye'li şarkıcıyı bu değerlendirme içine almıyor. **Tülay German**'dan **Sema**'ya, **Yıldız İbrahimova**'ya birçok şarkıcımız kendilerine has jazz yorumları yaptılar. Jazz şarkıcısı olmayı başardılar. Ama, farklı bir eğilimin, kaynaşımın tam anlamıyla içinde yer aldıklarını söyleyemem. Böylesi jazz yorumcularının sayılarını da çoğaltmak mümkün.

Bu konuda 90'lı yıllarda kendi besteleriyle yeni bir kaynaşım kovalayan önemli gruplardan biri **Asiaminor**. Türkiye'ye özgü bir jazz'ı hedefleyen, bir ucu da 'World Music'e yaslanan Asiaminor müziği, alışılmış müzik kalıplarını zorlarcasına jazz, folk, Türk Müziği ve etnik müzikleri sound'unda kaynaştırıp, oldukça has bir müzikaliteyi özellikle son albümü 'Kedi Rüyası'nda yakalamış durumda. Dünyanın birçok yerinde sayısız konser veren grubun günümüz kaynaşım müziğine başarılı bir örnek olduğunu söylemek mümkün. Müziğine aslında 'jazz' demek neredeyse imkansız. Ama, bazı jazz kalıplarını da çeşitli bestelerine yedirdiklerini yadsımak mümkün değil. Türkiye'de hem jazz, hem jazz dışı bir çizginin açık temsilcileri oldukları söylenebilir.

Aynı müzikal mantığı, farklı çehrelerde hayata geçiren iki ismin daha adını anmak gerekiyor. Bunlar **Hasan Cihat Örter** ve **Osman İşmen**. Çok iyi bir gitarcı olan Örter'in tek sorunu kendine özgü bir sound'u kovalamaktansa, müziğini devamlı parçalara bölmesi. 'Anatolian Folk Songs' adlı ilk albümünde, düzeyli bir deney yapmıştı. Birçok türküye, kendi gitar stiliyle yeni açılımlar taşırken bir usta gitarcının ulaşabileceği en olgun düzeyi yakalamıştı. Teknik gücü

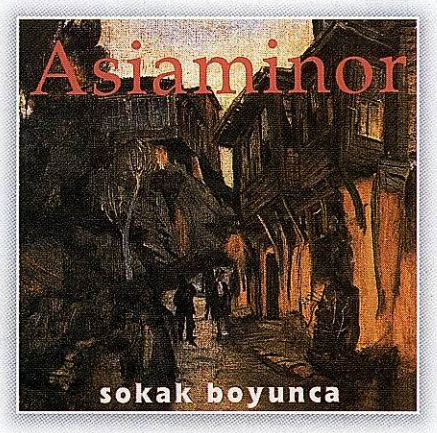
Hem jazz hem değil

Orhan Kahyaoğlu

1950 sonlarında bazı jazz müzisyen ve grupları, bu sanatın alışılmış armoni ve kalıplarını hiçe sayan müzikal bir sıçramayı yakaladığında, çoğu gelenekçi, bu müziğin sonuna mı varılıyor diye kaygılanmışlardı. Durum hiç de sanıldığı gibi olmadı. Adı, sonraki on yıl büyük bir hegemonya yaratan müziğe 'free jazz' adı verilecek ve literatüre akım bu adla geçecekti. Bu müzik bir devrimdi. Ama, o müziğin ötesinde jazz'ın daha nasıl bir evrim yaşayabileceği konusunda, düşünce adamları büyük kaygılar yaşıyordu.

Bugün hâlâ çoğu jazz otoritesi, sonraki çeyrek yüzyılda yapılan jazz ve türevlerini kolay benimseyemiyorlar. Jazz'da bu süreçte yeni bir evrim daha yaşandığına-yaşanabileceğine inanmıyorlar. Jazz'a ilişkin yeni bir çığır artık yaşanamazdı. Yine iyi jazz müzisyenleri, iyi müzikler yapıyordu. Garip deneylere kalkışıyorlardı. Ama, bu müziğin adının 'jazz' olması için bilinen standartlara sadakat önemliydi. Alttan alta gözlenense jazz'ın artık parçalanmaya, çehre değiştirmeye başlamasıydı. Ortaya benzersiz bir jazz akımı çıkmıyor; ya daha elektrikli bir kaynaşım müziğine yöneliniyor, ya da jazz dışındaki birçok ana müzik türüyle jazz arasındaki buluşmalar gözlemleniyordu.

Ortaya çıkan müziklerin çoğu hem jazz hem değildi. Müzik endüstrisinin ürettiği birçok tür ve kavramı, jazz'la kesişip ortaya ilginç bir sentez getirebiliyordu. Bu uğraşlar jazz'ın jazz olduğu dönemlerde de vardı. Ancak, her tür müzik -örneğin Latin müziği ve folklörü- jazz standartları içinde yeniden üretiliyor, etkili bir kaynaşıma dönüşüyordu. 1960 sonlarında bu durumda gözle görülür değişiklikler yaşanmaya başlandı. Ama jazz kalıplarına her zaman bağlı olmadan da üretilen sayısız doğaçlama biçimi bu serüvenin adım adım içine girdi. Müzikteki teknik gelişmenin, sayısız elektronik yeniliğin bu yolculukta önemli payı oldu. Sonra bakıldı ki, bir dönemin sayısız önemli jazz'cısı, doğaçlamayı merkez yapan, ama bazı özelliklerle de jazz'ın ciddi ölçüde dışına çıkan müziklere sıvanmışlardı. Bu yeni kaynaşımı en çok kucaklayan kavram önce 'fusion' oldu. Doğaçlamayı ciddi biçimde gözeten yeni bir kaynaşım modeliydi dikkat çeken. Bu dönemde en büyük rolü rock-jazz kaynaşımıyla ünlü Miles Davis grubu gün ışığına çıkaracaktı. Muhafazakârların bile şaşkınlıkla izlediği bu usta müzisyen ve grubunun içinde kısa süre de olsa görev yapmış genç sanatçılardan çoğu, sonraki çeyrek yüzyılın çehresini değiştirenlerin başında oldu. John McLaughlin, Chick Corea, Joe Zawinul, Keith Jarrett ve John Surman bu patlamanın ilk mimarları oldular. Hepsi bir başka kaynaşıma yöneldi. McLaughlin, Muhavishnu Orchestra'yla etnik Hint müzikleriyle jazz'ı kaynaştırırken; Corea biraz daha poplaşan bir Latin-jazz çizgisi oturtan Return To Forever'ı kuracaktı. Joe Zawinul'sa



ünlü Wayne Shorter'la belki de 'bir numara' fusion grubu olan 'Weather Report'u kurdular. Bir başka uçtaysa Ralph Towner'in öncüsü kabul ettiğimiz Oregon bir tür 'Oda Jazz'ı yapıyor ve her müzikten -başta klasik müzik olmak üzere- bir bileşim müziği yaratıyordu. Sayısını hızla çoğaltabileceğimiz bu müzisyenler aslında jazz standartlarını da dışlamadılar. Tamamen jazz merkezli müzikler de yaparken, özel deneylerini hiç durdurmadılar. Bu yenilikler biraz daha popüler, endüstriyel olmaya açıktı. Ama, yapılanları tamamen dışlamak da artık anlamsızlaşmıştı. Keith Jarrett özellikle ECM'le anlaştıktan sonra, Avrupa Klasik Müziğini de içinde barındıran yeni bir mistisizmin kapılarını araladı. Yine doğaçlama belirleyiciydi. Ama, özellikle birçok solo albümünü yalnızca 'jazz' kavramı içinde düşünmek imkansızlaşıyordu.

Son çeyrek yüzyıl, ortaya kaçınılmaz olarak birçok yeni tür çıktı. Jazz dışı olmayan, ama yalnızca jazz da olmayan müzikler. Fusion, folk, rock, funk, sayısız etnik müzik türü jazz'ın bazen merkezinde, bazı durumlardaysa teğetinden geçti. Artık ortaya akımlar ve alışılmış jazz kalıplarından çok, tamamen şahsa münhasır, özel müzik duyarlılığı ve doğaçlamasına yaslanan arayışlar çıkacaktı. Örneğin 'Black Music'in çeşitli dalları -funk, soul, rap-jazz'la kesişip, özellikle son on-onbeş yıl yepyeni müzikal yapılanmaları doğurdular. Örneğin ünlü Art Ensemble Of Chicago, oluşturduğu jazz'a Siyah Müzik'in her biçimini taşıdı. Bazı İskandinav müzisyenler -başta Jan Garbarek olmak üzere- kuzey folklörünü, kuzey ruhu ve efsanelerini yeni bir doğaçlama ruhuna dönüştürdü. Bu müzisyenler jazz'ın aslını hiç inkar etmediler. Ama, sayısız deneyci projeye kapılarını açtılar. Endüstrinin bir ticari tanım olarak ortaya attığı New Age, World Music gibi başlıklar, farklı bir bağlamda jazz'la kesişti. Ya da, bu tür uğraşları, yani etnik, folklorik ve elektronik müziklerden bir estetik yakalayan özel müzisyenler bunu jazz kalıplarıyla kaynaştırıp ilginç buluşmalara yöneldi.

Son çeyrek yüzyılın bu ilginç açılımları yaptığım basit bir özetle tabii ki açıklanamaz. Türlerin ve örneklerin sayısı çoğaltılabilir. Ancak, bu yazının ana başlığını, bu açılımın Türkiye'li müzisyenlere nasıl yansıdığı konusunda düşünceler aktarmak olduğunu belirlediğimden, bu basit özetle yetinmek zorundayım. Özetle tek vurgulamak istediğim, artık dünyada hem jazz hem de tam jazz olmayan müziklerin bayağı ağırlık kazanması.

Dünyadaki bu gelişime koşut bir serüvenin Türkiye'li müzisyenleri -özellikle de eski, deneyimli jazz müzisyenlerini- uzun yıllar çok fazla etkilemediğini saptamaktan başlıyor. Jazz müzisyenlerimizin hemen tümünün tutku alanı çoğu kez 1960 sonlarına kadar uzanan ana akımlar olagelmiştir. Hatta, 60'lı yılların avant-garde ve free-jazz akımlarına esininin bile fazla olmadığını söylemek gerekiyor.

Bir New York Rüyası

Şebnem Şenyener/ New York

Bildiğiniz gibi burası kocaman görüntülerin dünyası. Sanki herşey gökyüzüne asılı dev imajlardan oluşuyor. Yazının izi iyice derinlerde, son zamanlarda, yaralı kuşların kanat çırpma sedasından ibaret ve "bir rüya ihtimali" kadar umutsuz, hatta korkutucu. Yine de vaad dolu ninnilerle gerekirse sonsuza dek ve "bir rüya ihtimaline rağmen, uyumak" arzusundayız.

Bu sonbaharda New York'ta gördüğüm en güzel sanat projelerinden birinin konusuydu: "Rüyalar ve Tarih Arasında Biryerde" adlı sanat projesini gerçekleştiren sanatçı Shimon Attie, New York duvar yazısı geleneğini teknolojiyle karıştırıp, lazer ışınlarıyla güneydoğu Manhattan'ın tarihi binaları üzerine şiirler yazarak sergiledi eserini. Güneydoğu Manhattan, dünyanın dört bir yanından iki yüzyıldır gelen göçmenlerin ilk yerleşim yeri. Bu tarihi özellikleri binaların duvarlarında olduğu kadar, sokaklarında da hala canlı tutan semt, son yıllarda ucuz kiraları sayesinde yüzyılın başında olduğu gibi yine genç sanatçıların yerleşim yeri haline geldi. Burada Yahudilerin yanısıra Çinli, Koreli, Afrikalı ve Güney Amerikalı göçmenler arasına kaynayan yeni Bohemler, hızla semtin estetiğini değiştirmeye başladılar. Şimdi her gece sabaha kadar açık barlar, kahveler, galeriler ve lokantalarda mahalleli yeni bir hayat tarzını benimsiyor. Shimon Attie, bu yeni hayat tarzının en ilginç göstergelerinden biri. Mahalleye yerleştikten sonra, her türlü renkten, cinsten ve yaştan insanla konuşup onların hikayelerini dinledi. Çocukluk şarkılarını, şiirlerini, türkülerini bunların yanısıra rüyalarını, umutlarını, arzularını, inançlarını, dualarını ve duyumlarını not aldı. Bu rüyalardan ve tarihçeden bir mahalle şiiri üretti. Bu şiiri mahallelinin gözleri önüne sunmaya karar verdi. Bunun için mahallelinin tarihini en iyi yansıtan binaların duvarlarını seçti. Rüyaları ise lazer ışınlarını en iyi gösteren geceler temsil etti: "lazerlerin metni, aynı anıların akıldan akıp geçtiği gibi, harf harf okuyanın gözü önünde yazmasını tercih ettim. Umudum, bu İngilizce, İspanyolca, Çince veya İbranice hayali gece yazılarının bu kısa sonbaharda, ayrılıklardan çok ortak bir yaratıcılığı sergilemesidir."

Nitekim, Livington ile Surrey sokaklarının kesiştiği yere geldiğinizde, bu "hayali gece yazıları", yazı yokluğundaki yaralı kuşların kanat çırpışları gibi, bir rüyada sokakta yürürmüşcesine, yanınızda beliriveriyor. Sanki muzip ve görünmeyen bir el varmışcasına eski binaların duvarlarında, sokağa ışık saçan açık pencerelerin kenarlarından, kapı kemerlerinin kıvrımlarını izleyerek, insanın adımlarıyla birlikte ilerliyor, yürüyenle hararetli bir sohbete tutuşup sokak köşesinde vedalaşıyor...

kadar sürdürürdü. Şarkı söylerken ritm anlayışı ve scat tekniği mükemmeldi. Kimse onun gibi scat söyleyemezdi. Önceleri be bop tarzı scat yapardı ama o zamanlar bile alışılmışın dışında bir söyleyiş biçimi vardı. Akorların üzerinde gezinirken kendine has bir hava yaratırdı ama bu nefesli bir sazın havasından kolayca ayrılan bir yaklaşımdı. Her türlü değişik ritme kolayca ve birbirinin peşi sıra geçebilirdi, çok hızlıdan çok yavaşa ve aradaki tüm ritmlere, ama hep kolayca. Müziğin bütününü bir kavram olarak çok iyi bilirdi, sadece vokal açısından değil nota okuyabilen bir müzisyen olarak big band düzenlemelerine de hakimdi. Piyano çalabilirdi, düzenleme dersleri alıyordu ve müzik yazmasını Lionel Hampton ile çalışırken öğrenmişti."

Lionel Hampton ile olan ilişkisi 1940'lı yıllara dayanır. Hampton onun kendine has melodi ve intonation yaklaşımından esinlenerek bu genç şarkıcıya bir isim taktı. Betty Bebop. Asıl adı Lillie Mae Jones idi ama Hampton ile çalışırken Lillie Carter ismini kullanıyordu. Sonunda Bebop ve Lillie gitti, Betty Carter kaldı. Hampton ile olan çalışmaları tam bir sevgi ve nefret ilişkisi halinde sürdü. Kızdığı zaman Hampton onu kovar sonra da Betty'nin kontralto sesine hayran olan eşi Gladys onu tekrar işe alırdı. İkibuçuk yıllık beraberliklerinde tam 7 defa atıldı ve işe alındı.

Michigan'da doğdu ve daha henüz 16 yaşında iken bir Detroit kulubünde Charlie Parker ile birlikte şarkı söyledi. Lionel Hampton'a varıncaya kadar Dizzy Gillespie ve Miles Davis ile de çalıştı. 1950'li yılların başında R&B tarzı çalışmalar yaptı bir ara Muddy Waters ile beraber sahneye çıktı. 1960'lı yıllara kadar hep New York civarında yaşadı ve son derece bağımsız ve üst düzey bir jazz vokalisti olarak tanındı.

Uzun çalışma hayatı boyunca Gigi Gryce, Ray Bryant, Benny Golson, Melba Liston, Oliver Nelson, Wynton Kelly, Harold Mabern ile albümler yaptı.

Ray Charles ile 1960 yılında yapmış olduğu Duet albümünde söylediği "Baby It's Cold Outside" için 1997 yılında Başkan Clinton ona "Amerika Milli Sanat" ödülünü verirken bu şarkı için şu sözleri söylemiştir:

"Dinlerken yaz günü bile olsa sıcak bir şöminenin önüne kıvrılma isteği duyarım."

Meslektaşlarının çoğunun aksine evliliğe de vakit ayırdı, çocuklarını büyütmek için bir süre mesleğinden uzaklaştı ve sonra tekrar döndü. Ama daha da ilginci kayıt titizliğine olan düşkünlüğünün bir uzantısı olarak kendi plak şirketi olan Bet-Car'ı kurdu. Jazz tarihinde böyle bir girişimi olan başka kadın sanatçı yoktur. Bu şirket birçok genç jazz sanatçısı için de bir sıçrama tahtası oldu. Jacky Terrasson, Geri Allen, Cyrus Chesnut, Benny Green, Stephen Scott, Mulgrew Miller, Marc Cary, Trevis Shook, Gregory Hutchinson, Clarance Penn, Winard Harper ve Lewis Nash gelişimine bir şekilde destek verdiği genç sanatçılardır.

1993 yılında gençlere yönelik bir başka jazz eğitim programı başlattı, "Jazz Ahead". Bu şekilde gelecek vaat eden genç jazz müzisyenlerininin yeteneklerini geliştirmeyi amaçladı. Bu programın ortaya çıkarttığı müzisyenler arasında saksofoncu Mark Shim, ve kemancı Miri Ben Ari vardır.

Carter'a göre öğretmenlik çalışmaları biraz da kendisi içindir:

"Tüm bu genç müzisyenlerden bir çok şey öğrendim. Onlar hep taptaze ve benim o düşünemeyeceğim orijinal fikirler ile dolu idiler. Onların duygu ve düşünceleri bana yepyeni ilhamlar verdi."

Betty Carter'ın tekniği diğer jazz şarkıcılarının aksine enstrüman tekniğine dayalıdır.

Kendine Charlie Parker ve Sonny Rollins'in stillerini örnek almıştır. Blues duygusu tekniğinin alt yüzeyinde hemen hissedilir ama müziğinin üst yüzeyi oldukça karmaşık ve moderndir. Sesinin alt aralığını kullanmayı sever ve söylediği tüm şarkılarda bir noktadan sonra hemen scat tekniğine döner. Teknik olarak olmasa da duygu olarak Billie Holiday ve Sarah Vaughan'dan etkilenmiştir.

Yanında yetişen genç piyanistlerden Benny Green'in onu anlatan sözleri de ilginç:

"Çok yaratıcı ve deneyimli idi. Dört yıl sabırlı bir anne gibi ilgilendi. Herzaman kendim olmamda ısrar etti. Bazen net olmasa da tam gelişmemiş olsada kendi yolumda ilerlememi istedi. İşi sağlama almak, dinleyicinin alıştığı tarzda çalmak veya muhafazakar olmak onun lugatında yoktu. Hep kendi öz benliğime ulaşmamı isterdi. Onun için müzik duygusal bir ifade ve içindeki, insanlığın ve hayat deneyiminin dışa vurumu idi. Bu şekilde kendi çizdiği bir yolda dinleyicisine güzel bir resim çizmiş olurdu. Turneler sırasında yorgun ve kişisel problemlerden bunaldığımız anlarda o bütün bunları sahneye çıkarken arkada bırakmamızı ve bir icracı olarak esas sorumluluğumuz olan dinleyicimize mutluluk verme görevimizi yapmamızı isterdi. Hepimizi çok yakından dinler ve zayıf yönlerimizi fark edince bunların üstüne gitmemiz için bizi zorlardı."

Ve bir gün tüm bunlar bitti. Betty Bebop kendinden önce aramızdan ayrılan jazz ustalarına kavuştu. Cenaze töreninde Jon Hendricks, Abbey Lincoln, Leon Thormas ve Reed Sisters, Jimmy Heath, Benny Golson, Benny Green, Danny Mixon, Jacky Terrasson, Cyrus Chesnut, Buster Williams, Max Roach ve Lewis Nash çaldılar. Oğulları cenazeye çiçek göndermek isteyenleri New York Hastahanesi Evde Bakım servisine bağışta bulunmaya davet ettiler. Ve o tüm sevenlerini, annelik yaptığı yüzlerce jazz müzisyenini ve dinleyicilerini arkasında bırakarak çıktı gitti.

"Betty Carter, jazz tarihinin en yaratıcı ve etkileyici vokalistlerinden biri, 69 yaşında pankreas kanserinden dolayı öldü."

26 Eylül 1898'de bu dünyaya bir George Gershwin gelmişti. Yüz yıl sonra aynı gün Betty Carter aramızdan ayrıldı. Bir tesadüf mü? Kim bilir evrenin yüce yaratıcısı bizlere neler söylemek istiyor, acaba anlayabildik mi?

"Herşey benden gelir bana döner. Yaptığınız tüm güzel şeyler ise bırakıp gittiğiniz dünyayı ısıtır."

Hoşçakal jazz'ın sıcak annesi.

Jazz'ın sıcak annesi
Betty Carter

Tunçel Gülsoy

"Betty Carter, jazz tarihinin en yaratıcı ve etkileyici vokalistlerinden biri, 69 yaşında pankreas kanserinden dolayı öldü."

69 yıllık bir yaşamın tek bir kısacık cümle ile ifadesi. Peki neler oldu ve arkasında neler bıraktı. Çoğumuzun yaşamlarında kendi yakınımızda olmadıkçe ölüm hep başkalarının başına gelen bir şeydir.

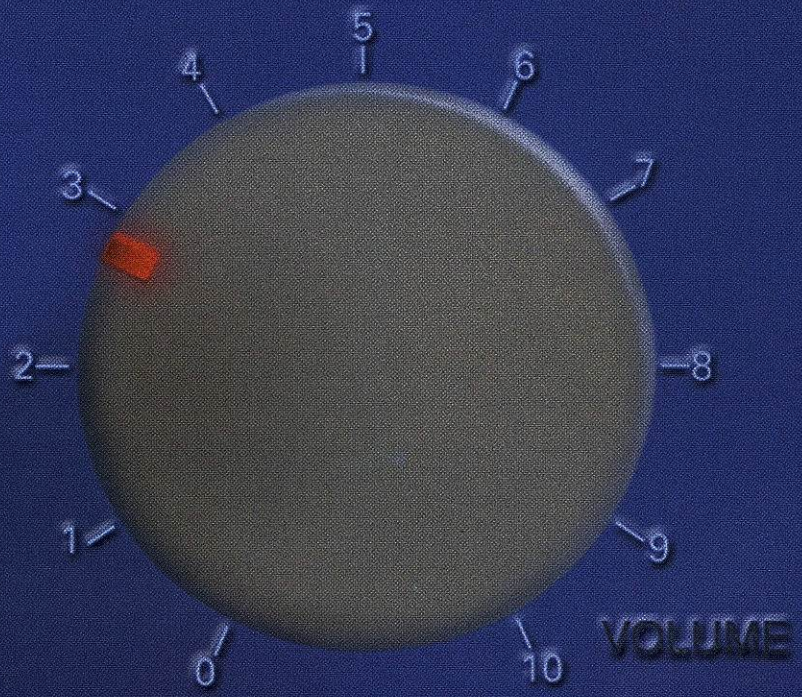
"Günümüzde jazz artık güzel değil. Jazz'da çabuk para kazanamazsınız. Bir çok genç müzisyen yetişiyor ama müzik endüstrisini elinde tutanlar onların jazz ile ilgilenmesini istemiyorlar. 'Düz söyle, doğaçlamadan kaçın, başkaları nasıl söylemişse sen de öyle söyle.' Böyle programlamaya çalışıyorlar gencecik yetenekleri ama ben bunu yapmak isteyenlerin karşısına bir yabani diken olarak dikileceğim. Gençlerin çoğu benim nasıl jazz söylediğimi ve jazz'ın ne olduğunu bilmiyorlar bile. Belki bir gün dinleyecekler ve şaşıracaklar ama o zaman isteseler bile kötü alışkanlıklarını yenip jazz'a dönemeyecekler. 50 yıldan beri jazz'a gönül vermiş ve çalışmış biri olarak bu yaklaşımdan midem bulanıyor ama pes etmeyeceğim ve hiç bir yere de gitmiyorum."

Bu sözlerin sahibi Betty Carter 26 Eylül 1998 günü aramızdan ayrıldı ve gitti.

Nasıl yaşadığına değinmeden önce onun neler bıraktığını merak ettim ardında. Bakın jazz şarkıcısı Andy Bey neler söylemiş:

"Onu ilk defa Newark'da bir gece kulübünde Cannonball Adderley ile beraber söylerken tanıdım ve tüm yaşamım boyunca takip ettim. Onun her zaman kendine has ve orjinal bir jazz yaklaşımı vardı. Çok güçlü kişiliği ile müzikte hep risk alır ve bu riski sonuna

sesi biraz daha yükseltin...



Şimdi koltuğunuza yayılın ve

jazzın tadını çıkarın...

***Yaşarbank**, finansal istek ve*

ihtiyaçlarınızı sizin yerinize

çözümlüyor nasıl olsa...

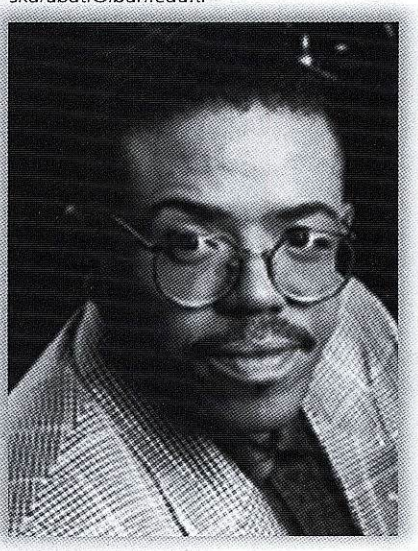
yaşarbank

"Yeni Kuşak Bankacılık"

GREY

Dr. Kenny Kirkland ve Gelişen Tedavi Yöntemleri

Serdar Karabatı
skarabati@ibun.edu.tr



Tam tarihini kestirmek zor... Kabaca yirmi kadar yıl önce zamanına göre belki yavaşça, ama günümüzden bakınca yeni tartışmaları doğuracakçasına ilerlemiş bir araştırmacı grubun ilk sesleri duyulmuştu. Gizli bir salgından, pek dikkati çekmeyen, ama oldukça tehlikeli bir hastalıktan söz ediyordu bu araştırmacılar. İlk başta yalnızca doktorları ilgilendirir gibi duran bu konu zamanla içlerinden birinin ön plana çıkarak bulgularını birer birer açıklamaya başlamasıyla alevlendi ve doktorların alanlarının dışına yansıyan bir tartışmayı başlattı: Eğer gerçekten çok ciddi bir hastalık varsa ortalıkta, bundan nasıl kurtulmalıydı? Hangi hastaneler tam donanımlıydı acil durum için? Var olan tedavi yöntemlerinden ne dereceye kadar yararlanılabilirdi?

Tüm bu tartışmaları uzaktan olmasa da, soğukkanlılıkla izleyen doktorlar da yok değildi; onlar önemsedikleri bu konunun gerçek yanıtını bulmak için değişik kesimlerle doğrudan tartışmaya girişmek yerine arka planda kalarak laboratuarlarında çalışmayı, bulgularını özenli bir şekilde sunmayı seçmişlerdi. Dr. Kirkland da bunlardan biriydi; gerçi bu araştırmalar dışında, özellikle Sting A.Ş. aracılığıyla halk sağlığı için yaptığı büyük çaplı çalışmalar da yok değildi. Ancak, bu türden ses getiren çabalarına karşın, Kirkland bunları biraz çekingenliğinden, biraz inceliğinden olsa gerek birer şöhret aracı olarak kullanmadı, uzmanlar arasında tutarlılığı ve damıtılmış düşünceleriyle kazandığı saygınlıkla yetinmesini bilen bir araştırmacı olarak kaldı.

Geçen Kasım ortasına doğru, tam olgunluk çağının ortasında aramızdan ayrıldı Dr. Kirkland. Sessizce. Geride tanı koyma, bağışıklık kazandırma, direnç artırma ve yeni tedavi yöntemleri geliştirmeyle ilgili bir çok ipucu bırakarak...

1991 yılında kendi adına yaptığı bir çalışma yanında, Dr. Kenny Kirkland'in katıldığı önemli projeler arasında Dr. Kenny Garrett'ın Songbook, Black Hope; Dr. Branford Marsalis'in I Heard You Twice the First Time, Crazy People Music, Scenes in the City, Random Abstract, Renaissance, Royal Garden Blues; Dr. Wynton Marsalis'in Wynton Marsalis, Black Codes (From the Underground), Hothouse Flowers, Think of One'ı ve Dr. Michael Brecker'ın ilk çalışması sayılabilir.

Kirkland altı yaşında piyano çalmaya başladı. 1973'te liseden mezun olduktan sonra Manhattan School of Music'e kaydolarak üç yıl boyunca klasik piyano ve kompozisyon öğrenimi gördü. İlk profesyonel çalışmalarını Polonyalı fusion kemancısı Michael Urbaniak'ın turne ve albüm çalışmalarında gerçekleştirdi. Daha sonra yine doğu Avrupa asıllı bir sanatçı olan ünlü basçı Miroslav Vitous ile kayıtlar yaptı. 1980'lerin başlarında trompetçi Terumasa Hino ile çalışırken Wynton Marsalis ile tanışan Kirkland böylece uzun bir birlikteliğin de ilk adımını atmış oldu. Wynton Marsalis'le yaptığı kayıtlar yanında, diğer ünlü Marsalis Branford ile de değişik çalışmalara katılan sanatçı ayrıca jazz dışındaki alanlarda da isim yaptı. Kirkland'ın bu çizgisi özellikle Sting'in The Dream of the Blue Turtles ve onu izleyen albümleri ile pekişti. Kirkland'ın birlikte çalıştığı diğer isimler arasında Dizzy Gillespie, Elvin Jones, John Scofield, Kenny Garrett, Carla Bley, Michael Brecker, Stanley Jordan, Kevin Eubanks, Arturo Sandoval, Don Alias, Tom Scott, Ernie Watts, Mark Whitfield sayılabilir.

Gitarın fantastik adamı:

Tal Farlow

Engin Gençer

25 Temmuz 1998'de, 77 yaşında hayata veda eden Tal Farlow, Charlie Christian'dan sonra yetişen gitarcılar arasında çok farklı bir yere sahip. Elektrikli gitarın "tümünü" çalan ilk jazz gitarcısı olduğu söyleniyor. O güne kadar bilinen tüm ritm, melodi ve armoni anlayışlarını bir üst boyuta taşımış bir gitar ustası. Ancak, bu olağanüstü yetenek ve çalışmaya rağmen, gitar çalmakta adeta isteksiz görünmesiyle ünlü, ilginç bir kişilik.

Müzikal bir aileye doğan Farlow'un ilk işi levha boyacılığıdır. Ancak kısa bir süre sonra, babasının elektronik merakını kapar ve radyo gibi bir takım aletler yapmaya başlar. Charlie Christian'ı duyduktan sonra, eski bir kulaklıktan çıkardığı mikrofon ve kablo ile bir elektikli gitar yapar.

22 yaşına geldiğinde profesyonel bir gitarcı olmuştur. Zamanın orkestra şeflerinden Dardanelle Brecenridge'in dikkatini çeker ve 1943-45 yılları arasında onunla birlikte turnelere çıkar. Dardanelle'den ayrıldıktan sonra, Philadelphia'ya döner ve hem levha boyacılığı yapmaya devam eder hem de Billy Krechmer adlı bir klarinetçiyle bir jazz kulübünde çalışır. 1948'de, piyanist Jimmy Lyon ve basçı Lenny DeFranco ile birlikte New York'a gider. Altı ay sonra ünlü vibrafoncu Red Norvo'nun orkestrasında gitar çalmaya başlar. Bu arada basçı Charles Mingus'la çalışmalar yapmaktadır ve kısa bir süre sonra Verve'ün kurucusu Norman Granz'ın dikkatini çeker. Granz ona kayıt teklifinde bulunur. Tal Farlow'un tüm kayıtlarının üçte birini, 1952-1960 yılları arasında, Verve için yaptığı kayıtlar oluşturmaktadır. Trio, quartet ve sextet formatlarındaki bu kayıtlarda, kendi triosunun piyanisti Eddie Costa ve basçısı Vinnie Burke'ün dışında, Claude Williamson, Gerald Wiggins, Red Mitchell, Ray Brown, Oscar Pettiford, Stan Levey, Chico Hamilton, Joe Morello, Lawrence Marable gibi sayısız müzisyenle biraraya gelmiştir. Bana göre, bunlardan en ilginci, Eddie Costa ve Vinnie Burke ile kurduğu trio'dur.

Farlow, 1960'ların ortasında birden müziği bırakır ve yine levha boyacılığı yapmaya başlar. 60'ların sonunda birkaç festivale katılır. 70'lerin sonunda ise yeniden ortaya çıkar. 80'li yıllarda, Red Norvo ile biraraya gelip, Amerika ve Avrupa'da turnelere çıkar. Yine ünlü jazz'cılarla kayıtlar yapar. Bunlardan bazıları, Ray Brown ve Hank Jones'la yaptığı "A Sign of the Times" ve Tommy Flanagan ve Gary Mazzaroppi ile yaptığı "Chromatic Palette" albümleridir.

Müziğe sürekli olarak ara vermesine rağmen, her çıkışında mükemmel bir performans sergileyen Farlow, en olgun döneminde yarı emekli olmuş ender gitarcılardan biri. Bunun nedenini belki de onun esprili, alçakgönüllü, hatta utangaç kişiliğinde aramak gerekir. Müzikte sınır tanımayan bu koca elli adam, kendi ifadesine göre, çaldığı enstrümandan çok, müziğe aşık. Tek notaları, karmaşık armonileri, akor soloları, zamanlaması, hızı, aranjman yeteneği ve sağlam tonuyla, tam bir teknik deha. Ancak stile gelince, Farlow'u bir yere oturtmak bence çok zor. Bebop gitarın öncülerinden olarak anılmasına rağmen, swing'i de çok yoğun. Teknik denemelere ve keşiflere çok meraklı ama bu denemeler sırasında tüm stiller birbirine giriyor ve kanımca, müziğin sınırlarını zorlayan Farlow, zaman zaman dinleyicinin kulağını da zorluyor. Zaten Charlie Christian'dan etkilenmiş ama Jim Hall, Steve Howe, Alvin Lee, George Benson, John McLaughlin, Jimmy Raney ve Atilla Zoller gibi, stilleri birbirine hiç benzemeyen birçok gitaristi etkilemiş. Çaldığı ekibe göre değişik stiller sergileyen bu "farklı müzik adamını sevgiyle anıyoruz.

İKFV Jazz Festivali direktörü Görgün Taner Avrupa Jazz Festivalleri Birliği'nin yeni başkanı seçildi.

Avrupa'nın önde gelen 10 jazz festivalinin üyesi bulunduğu Avrupa Jazz Festivalleri Birliği'nin (EJFO) yıllık olağan toplantısı 13 - 19 Kasım tarihleri arasında New York'ta gerçekleştirildi. Avrupa'daki jazz festivallerinin çeşitli sorunlarının ele alındığı, bir sonraki sezona yönelik çalışmaların yoğunlaştığı toplantılarda on üye ülke temsilcileri biraraya geldiler.

Pori (Finlandiya), Vienne (Fransa), Montreux (İsviçre) Northsea (Hollanda), Viyana (Avusturya), Umbria - Perugia (İtalya), Molde (Norveç), Vitoria - Gasteiz (İspanya), Montreal (Kanada) ve İstanbul (Türkiye)'den oluşan birliğin üç yıldır başkanlığını sürdüren Jyrki Kangas'ın (Pori Jazz Festivali Direktörü) önerisiyle ve oybirliğiyle önümüzdeki üç yıl için başkanlığa Uluslararası İstanbul Jazz Festivali Yönetmeni **Görgün Taner** seçildi.

Avrupa Jazz Festivalleri Birliği'nin 2000 senesi Eylül ayındaki toplantısı ise Görgün Taner'in başkanlığında İstanbul'da gerçekleştirilecek.

Festivallerin kendi içlerindeki koordinasyonun sağlanması, yeni projeler üretilmesi, artist ajanları ile olan ilişkilerin düzenlenmesi konularında çalışmalarını yürütecek olan Taner, 6 - 9 Ocak Tarihleri arasında Los Angeles / Anaheim'da düzenlenecek olan **International Association of Jazz Educators** toplantılarında diğer birliğe üye festival direktörleri ile beraber düzenlenen bir panelde İstanbul Jazz Festivali'ni tanıtıcı bir konuşma yapacak.

Thomastik Infeld

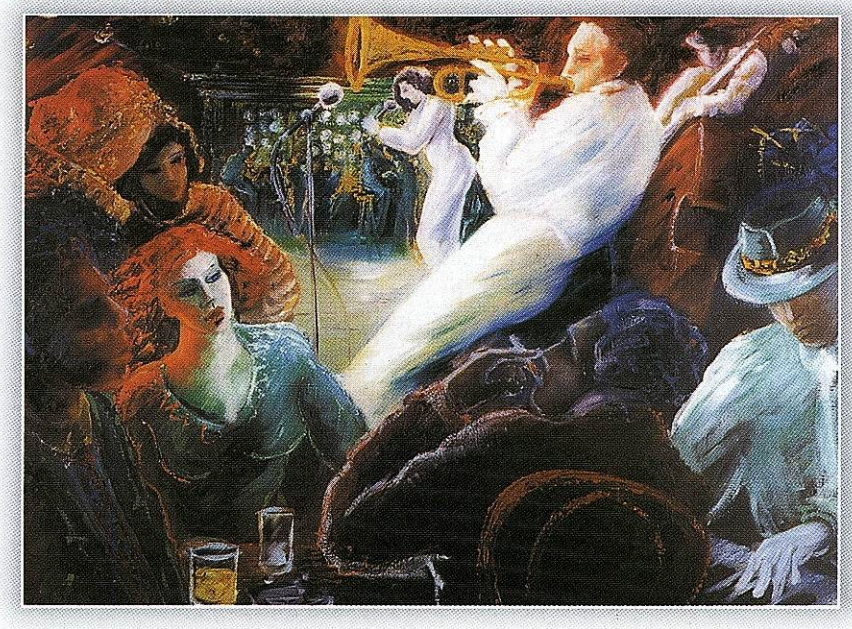
Dünyaca ünlü gitar ve elektrik bas teli firması Avusturyalı Thomastik Infeld telleri ülkemizde de satılmaya başlandı. Keman, viyola, viyolonsel için olanları klasik müzik müzisyenleri tarafından zaten yıllardır kullanılıp tanınmaktaydı. Son 5 yıldır, kaliteli el yapımı gitar telleri ile ABD dahil gitar piyasasına girerek önemli atılım yapan Thomastik Infeld'in jazz rock, klasik ve akustik gitar için yassı ve yuvarlak tellerinin yanısıra özellikle gitar synthesizer veya bilgisayarla çalışan ya da ve fingertapping (şelpe tekniğini) kullanan gitaristler için "techno-brights" (fusion serisi) telleri özellikle dikkati çekmektedir. Bu markayı kullanan bazı jazz müzisyenleri arasında Herb Ellis, Wolfgang Muthspiel, Charlie Hunter, Ray Brown, Sid Jacobs gibi isimler de bulunmaktadır.

Konuyla ilgili her türlü sorularınız için: 0216-372 7731'i arayabilirsiniz.

Gülcan Karadağ resim sergisi

1982 İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Özdemir Altan Atölyesi'nden mezun olan sanatçı şimdiye kadar olan tüm sergilerinde müzik ve pekçok enstrümana gösterdiği ilgi ile tanınıyor. Müzik derken bunun özellikle jazz ve klasik müzik olduğunu özellikle belirtmemiz gerekiyor. Bu altıncı kişisel sergisinde Gülcan Karadağ yine pekçok müzisyeni ve barları çizmiş. Resimlerdeki müzisyenleri hemen tanıyacaksınız.

İstanbul'daki Nişantaşı Estet Sanat Galerisinde 7 Aralık ile 4 Ocak tarihleri arasında bu ilginç sergiyi görmenizi öneririz.



Jazz tarihinde önemli iki yıl: 1937 -1938

Benny Goodman'ın radyo yılları ve Carnegie Hall Konseri

Erhan Altunay
erhan@cyberdude.com

Jazz Müziği geniş kitlelere, daha doğrusu beyazlara kesin olarak Swing Çağı ile beraber tam olarak ulaşmış ve bu kitle tarafından benimsenmiştir. Dinleyici kitlesinin artması ile bu dönemin kalburüstü sanatçıları da radyo programlarında çeşitli prodüksiyonlar ile boy göstermeye başlamışlardı.

O dönemdeki radyo programlarının jazz müziğinin gelişmesine olan katkısı yadsınamaz. Özellikle de birçok orkestranın bugüne kalan kayıtları o programlardan kalmadır.

Ülkemizde de zamanında İstanbul Radyosu, sonra da TRT tarafından birçok topulukla birçok prodüksiyon yapılmış, bu müziğin geniş kitlelere ulaşmasında büyük mesafe kaydedilmiş, ancak birçok kayıt da tozlu raflarda kalmıştır. Halen TRT3'de düzenli olarak yayına giren *İstanbul Hafif Müzik ve Jazz Orkestrası* programları bildiğimiz tek örnektir.

İşte o dönemlerde, Swing Çağı'nda, *Swing Kralı* olarak adlandırılan Benny Goodman da radyo programları yapmıştı. Aslında Goodman, gözlükleriyle, utangaç ve efendi tipiyle, düzgün taralı seyrek saçları ile, öyle kral olacak gibi de gözükmüyordu. 1909'da bir Yahudi ailesinin çocuğu olarak dünyaya gelen Benny Goodman genç yaşlarda kendini jazz yorumcusu olarak kanıtlamış; kendisi, Teddy Wilson ve Gene Krupa'dan oluşan üçlüsü ve sonra da Lionel Hampton'un katılmasıyla oluşan dörtlüsü ile büyük başarı sağlamıştı. Şimdi de orkestrası ile büyük sükse yapmaktaydı. Ancak swing ticari bir kampanya idi ve kendine bir kral aramaktaydı. İşte bu unvan da Benny Goodman'a kısmet olmuştu.

"Swing Kralı" olmak kolay değildi konser programlarının yanı sıra radyo programlarına da katılmak gerekiyordu. Goodman 1930'lu yılların sonunda bütün Los Angeles'den yayın yapan ve bütün Amerika'dan dinlenen bir radyoda hafta sonu geceleri 19–23 arası program yapmaktaydı. Programın adı da orkestranın o meşhur açılış parçasının adını taşımaktaydı: "*Let's Dance*". Bu program rating'i en yüksek programlar arasındaydı. Jazz tarihçisi Marshall Stearns'ın belirttiği gibi de gençlerin en çok radyo diledikleri saate de denk düşüyordu.

Radyo programlarına Goodman o dönemki en önemli sanatçılarıyla çıkıyordu. Zaten bu nedenle de bu kayıtlar swing çağının en önemli kayıtları arasındadır. O dönemde radyo programlarında çalan sanatçılara bakarsak 1937'de, programın jingle'ını da hazırlayan ekipte Gene Krupa'yı, Harry James'i ve Jess Stacy'yi de görüyoruz. Radyo programlarında Benny Goodman Orkestrasıyla birlikte çalan sanatçılar arasında, dörtlünün ünlü elemanları Teddy Wilson ve Lionel Hampton'un yanı sıra, Bud Freeman, Red Ballard gibi sanatçılar ve şarkıcı Martha Tilton da vardı.

Bu kayıtlar yakın zamanda CD olarak da piyasaya çıkmış olup müzik marketlerde, şansınız varsa, bulunmaktadır. CBS tarafından çıkarılan, "*Benny Goodman on the Air*" adlı bu çiftli albümde, bir çok ünlü jazz melodisini (*St Louis Blues* ve *Caravan* dahil) ve Benny Goodman Orkestrası parçalarını bulabilirsiniz.

Her Pazartesi ve her Cuma, saat 20:00 – 22:00 arası Yapı Radyo'da (FM 102.2) yayına giren *Vanilya ve Çikolata* adlı programımızın Şubat ayında yayınlanacak olan bir bölümünü bu parçalara ayıracağımızı ve sizleri o günlerin radyo programlarına götüreceğimizi de müjdeleyelim.

Carnegie Hall Konseri

Gerek Benny Goodman'ın hayatında gerekse de jazz tarihinde önemli kilometre taşlarından biri de ünlü Carnegie Hall konser salonunda verilen konserdir.

Benny Goodman'ın radyo programları ve programlarda aldığı rating Goodman Orkestrası'nın yolunu iyice açmıştı. Radyo programının kadrosundan Wynn Nathanson, o dönemin saygın konser salonu Carnegie Hall'da Benny Goodman Orkestrası'nın konser vermesi fikrini ortaya atmıştı.

Fikir bütün çevrelerde memnuniyetle karşılanmış, 16 Ocak 1938 gecesi için kontrat imzalanmış ve hemen ardından ilanlar hazırlanmıştı. Aslında durum hem parlaktı hem de değildi. Carnegie Hall gibi bir konser salonuna para harcayabilen, bilet parasını verecek, temiz giyimli beyazlar gelebilir, saygın ve paralı dinleyiciler salonu doldurabilirdi. Fakat bunun tam tersi de doğruydu. Hiç kimse gelmeyebilirdi. Konser salonunun dolmaması fikri Goodman'ı üzüyor olsa da onun asıl derdi konserin müzikal içeriği idi kuşkusuz. Aslında orkestra o konser için özel bir düzenleme de yaptırmamıştı, belki de o konser sayesinde repertuara katılan "Dont Be That Way" dışında repertuarlarındaki bildik parçaları çalacaklardı. Jam-session fikri de riskli idi. Sonunda program hazırlandı. Programda hem orkestra çalacaktı hem Benny Goodman üçlüsü ve dörtlüsü; hem jam session olacaktı hem tanınmış düzenlemeler. Ayrıca "Jazz'ın Yirmi Yılı" diye de özel bir bölüm de olacaktı.

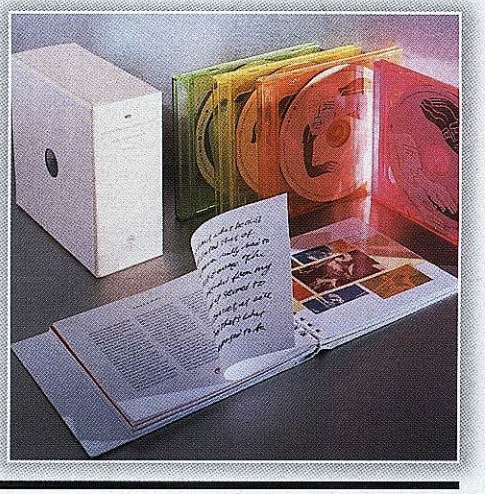
16 Ocak akşamına gelindiğinde ise korkulan olmadı. Bütün biletler satılmıştı. Herkes bu saygın konser salonunda bir jazz orkestrasının konserini izlemeyi istiyordu. Nihayet konser başlamıştı. Benny Goodman klarinetiyle sahneye çıktığında bütün salon alkıştan inlemekteydi. Orkestra konsere "Dont Be That Way" ile girdiğinde salon kendinden geçmeye hazırdı. Konser o zamana kadar salonda verilen bütün konserlerden farklı olmuştu. İyi giyimli, müziği saygı ile dinleyen asil dinleyiciler bu kez yerlerinde duramıyor, kendilerini müziğin ritmine kaptırıyor, yerlerinde dans ediyorlardı. Özellikle *Sing Sing Sing*'de Gene Krupa'nın yorumu herkesi bir nevi trans haline geçirmişti.

Carnegie Hall konseri aynı zamanda jazz müziğin beyaz, iyi giyimli, "seçkin" bir sınıf tarafından da kabul edildiğinin en büyük göstergesi idi. Konserde seslendirilen parçalar arasında Count Basie Orkestrası'nın ünlendirdiği "*One O'Clock Jump*", dönemin ünlü parçaları "*Honeysucle Rose*", "*Body and Soul*" , "*Loch Lomand*", "*Stompin' At the Savoy*", Gershwin parçaları "*The Man I Love*", "*I Got Rhythm*", Yiddish ezgisi "*Bei Mir Bist Du Schon*" ve ünlü Prima bestesi "*Sing Sing Sing*" de vardı .

Konserin kayıtları, tek bir mikrofon ile alınmıştı, hatta çok kişi kayıtların alındığını da bilmiyordu. Bu kayıtlar yıllar sonra ortaya çıkmış ve basılmıştır.

Okuyucularımıza bu konserin kayıtlarını da 18 Ocak Pazartesi günü saat 20:00-22:00 arası, yayınlanacak olan "Vanilya ve Çikolata" adlı programımızda sunacağımızı duyuralım.

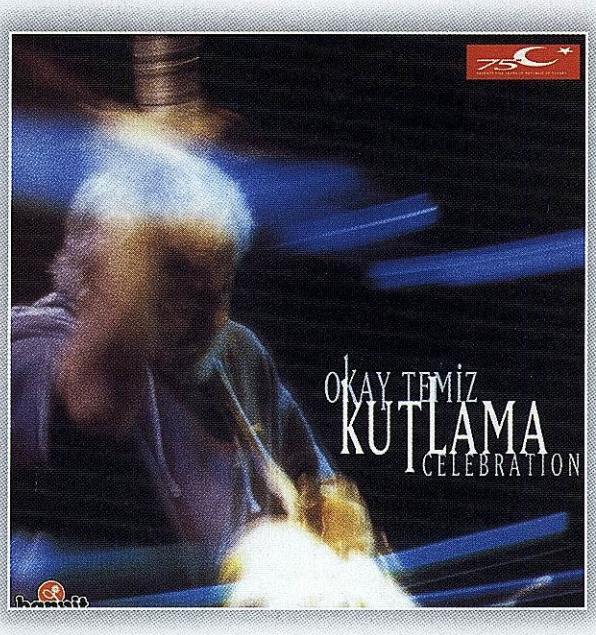
Verve, The Ella Fitzgerald & Duke Ellington 8-CD kutu set Cote D'Azur Konserleri piyasada...



Güney Fransa'da '60'ların ortalarında sıcak bir yaz. Riviera kıyılarında güneş pırıl pırıl: Cote D'Azur... Akşamları Ella Fitzgerald -ki hala parlak yıllarındadır- Trio'suyla (Jimmy Jones şefliğinde) Duke Ellington'ın da birkaç konser için all-star orkestrasıyla katılır. Emprezaryo Norman Granz bu ölümsüz çifti dört tarihi jazz gecesi için bir araya getirir.

Bu koleksiyon onların süregelen efsanesi değildir sadece aynı zamanda bu müzik kayıtları onların inanılmaz performanslarının derinlemesine incelenmesidir. Şimdi bu set bizde de piyasaya çıktı.

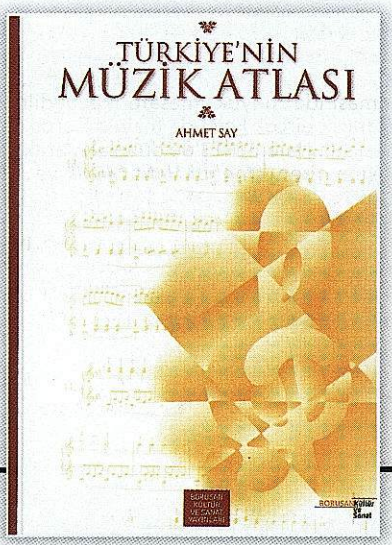
Banvit'ten Kültür Bakanlığı'na 75.yıl hediyesi



Banvit, Cumhuriyetimizin 75. Yılı kutlamaları çerçevesinde kültür ve sanat dünyamıza katkılarda bulundu. Dünyaca tanınmış perküsyon ustamız Okay Temiz'e yaklaşık bir yıldır sponsorluk yapan Banvit "Kutlamalar" adıyla yeni bir CD hazırlattı. Cumhuriyetimizin 75. Yılına adanan CD, Balkan ve Kırım müzikleri, Türk ezgileri gibi değişik renkleri ve kültürleri temsil ediyor. Bu albüm Kültür Bakanlığının dış tanıtımı amacıyla kullanılacak. CD Okay Temiz'in zengin ritm koleksiyonlarından, otantik aletlerden en gelişmiş elektronik cihazlara uzanan enstrümanlarla renklendirilmiş. Albümde Karadeniz Büyük Orkestrasından Türk asıllı Bulgar Ivo Papazov, Kırımlı gitarist Enver İsmailov ve zurna ustası Ahmet Özden gibi isimler yer alıyor.

Ahmet Say'ın "Türkiye'nin Müzik Atlası" Borusan Kültür Sanat Yayınlarından çıktı

Türkiye'nin sahip olduğu değerlerin başında tabii ki müzisyenler de gelmektedir. Sanatçılarımızla ilgili bugüne kadar yapılmamış bir çalışmayı Ahmet Say gerçekleştirmiş. Bir ilk olduğu için çok önemli. Kapsamı konusunda epey eleştiri alacak gibi görünse de yine de bir ucundan başlanması gerektiğine inanıyoruz. Bestecilerimiz ve onların binlerce yapıtının dökümü, opera ve bale kurumlarımız, bu kurumlarda yer alan şan ve çalgı sanatçılarımız, dansçılarımız, senfoni orkestralarımız, şeflerimiz, oda müziği topluluklarımız, solistlerimiz, korolar ve koro yönetmenlerimiz, bandolarımız, geleneksel müzik birimlerimiz, eğitim kurumlarımız, eleştirmen ve müzikologlarımız, festivallerimiz ve onları düzenleyen vakıflarımız, derneklerimiz ve müzik merkezlerimiz bu kitabın içerdikleri.



Bankaya kadar yorulmayın!

444 0 333

Havale. E.F.T. Repo. Döviz. Hisse senedi.
Yatırım fonu.Vadeli, vadesiz mevduat. Kredi kartı, elektrik,
telefon, su ödemeleri. Bankacınızın her gün, her saat gülen sesi.
Hepsi bedava. Hepsi Alo Garanti'de.
Türkiye'nin her yerinden şehir içi telefon parasına.

ŞubeSiz Bankacılık,
hem telefonla hem İnternet'le,
sadece Garanti'de.

GARANTİ

ŞubeSiz™ Bankacılık

Başka bir arzunuz?

Böylece 1940'ların sonlarına doğru, Jackie altoyu yeni bebop stiliyle çalıyor ve birçokları gibi Parker'ın sound'unu yakalamaya gayret ediyordu. Parker'ın hayranlarından bazıları onun özel hayatını da taklit ettikleri için kısa zamanda geri çekildiler veya genç yaşta öldüler. Diğer bir grup ise az çok kendi stillerini geliştirdiler. Jackie bu ikinci grubun en önemli ve özgün müzisyenlerinden biri oldu.

Jackie yaşıtı olan müzisyenlerden mümkün olduğu kadar çok şey öğrendi. Özellikle Miles Davis'e hayrandı. 1959 yılında, dokuz yıllık profesyonel bir müzisyen olarak "Stilimi, Miles'i örnek alarak şekillendirmeye çalışıyorum. Çok nota yerine, anlamı olan birkaç nota çalmak istiyorum. Miles çaldığı üç nota ile sizi etkileyebilir" demişti. Ayrıca, devrin önemli ilham kaynaklarından birini de gözardı etmiyordu: "ve Sonny Rollins, kuşkusuz, o kadar güçlü bir şahsiyet ki, ondan etkilenmemek çok zor". Tabiki ilk ve en güçlü idolünü hiç unutmadı: "Charlie Parker bana hep çok iyi davranmıştı ve şu ana kadar bile hergün hatırladığım birçok şey söylemişti".

Jackie albüm kariyerine 1950'lerin başında Miles Davis ile başladı ve onun 1952 Mayısında Blue Note için yaptığı sextet kayıtlarında bulundu. Daha sonraki yedi yıl içinde Prestige için kendi adına albümler çıkardı ve aynı zamanda **Paul Bley**, George Wallington ve **Charles Mingus**'un gruplarında çaldı. 1956 yılında Art Blakey'nin liderliğini yeni aldığı ilk Jazz Messengers kayıtlarında bulundu. Bu dönemde, jazz tarihinde çığır açan çok önemli combo-session'larında çaldı. 1956 Ocak ayında Mingus'un **Pithecanthropus Erectus** ve aynı yılın sonunda yayınlanan Messengers'ın **Hard Bop** albümlerinde yer aldı.

O yıllarda, Jackie mazbut bir hayat sürecek kadar iş yaptı ve birçok müzisyenden daha fazla albüm doldurdu. 1951'den 1959'a kadar Prestige için çoğu kendi adına 18 albüm çıkardı. Ayrıca Columbia ve Pasific Jazz için Blakey ile, Atlantic için Mingus ile kayıtlar yaptı. Onun Prestige albümleri hep birinci sınıf ritm bölümleri ile dikkat çekti; piyanoda **Barry Harris** veya Mal Waldron, basta **Doug Watkins** veya Paul Chambers ve davulda **Art Taylor** veya Philly Joe Jones gibi isimlerle çalıştı.

Genelde, Jackine'nin Prestige kayıtları iyi olmakla beraber vazgeçilmez değildirler. Çok genç olduğunu, stilini oturtmaya çalıştığını ve Charlie Parker'ın çok etkisinde kaldığını düşünürsek bu pek şaşırtıcı sayılmaz. Arada bir kaliteli ritm bölümleri onu ateşlese ve o, muhteşem sololarıyla ortaya çıksa da bu sık sık olan birşey değildi. Prestige, bağımsız olduğu günlerde, kayıt öncesi planlama ve prova yapma olanağı vermiyordu. Müzisyenler, bir cuma öğleden sonrası **Rudy Van Gelder**'in Hackensack'teki stüdyosunda toplanıyor ve 30-40 dakikalık bir albüm oluşturana kadar orada kalıyorlardı. Bu yüzden standart besteleri, blues versiyonlarını veya daha önce birlikte çaldıkları orijinal besteleri yorumluyorlardı. Çok az toplu pasajlar seslendiriyorlardı. Genelde o günkü grubun lideri ana temayı çalıyor, diğerleri de sıraları geldikçe sololarını seslendiriyorlardı. Jackie Blue Note'a geçtikten sonra durum farklı oldu. Orada, **Alfred Lion** müziğe ve müzisyene büyük önem veriyor ve sanatçının isteğine göre en az iki gün ödenmiş prova vakti tanıyordu. Kaydedilen müzik eğer Alfred'in standartlarının altında kalırsa, şirketin arşivine kaldırılıyordu.

Jackie, müziğinin bu şekilde değerlendirilmesini çok takdir etmişti. 1959'da ilk Blue Note albümlerinden olan New Soil'un kapak notlarında bunu ifade etti: "Burada prova için zaman veriyorlar. Bu yüzden gruptan daha iyi bir sound elde edebiliyoruz. Çoğu zaman stüdyoya giriyor, çalıyor ve çıkıyoruz. Bu albüm için beş hafta harcadık". Bir albüm için beş hafta harcamak Prestige yöneticilerini felç edebilirdi.

1959 ile 1962 arasında Jackie Blue Note için çok güzel albümler yaptı. New Soil gibi, bunlar da iyi düşünülmüş, planlanmış, provası yapılmış, Jackie'nin doğru şartlar oluştuğunda sergilediği şevk ve zevki ortaya çıkaran albümlerdi. Bu yeni kayıtlarda ünison ve kontrpuanı birleştiren bestelere yer veriliyor, sololar aranjmanların doğal ve mantıki sonucu olarak gelişiyordu.

Bütün bu albümler dönemin en iyi jazz müziğini yansıtması açısından çok değerlidirler ama belki bunların arasında en iyisi 8 Ocak 1961'de yayınlanan Bluesnik albümüdür. Burada, Jackie formunun zirvesindedir. **Freddie Hubbard**, Kenny Drew, **Doug Watkins** ve Pete LaRoca ile tamamen blues'dan oluşan bir atmosferde swing yapar. Özüne sadık, funky, olgun, yavaş, orta ve hızlı tempolu gerçek blues yorumlanır. Bunlar onun en iyi bildiği ve en çok sevdiği formlardır ve bu türün uzmanı iki müzisyen, Doug Watkins ve Kenny Drew ile müziği muhteşem bir güç ve duygu gösterisine dönüştürür.

Albüme adını veren Bluesnik adlı parça Jackie'nin en iyi uzun sololarından birini çaldığı ve ritm bölümünün heyecanı sürüklediği durmak bilmeyen bir blues fırtınasıdır. Temposu daha yavaş olan **Goin' Way Blues**, Jackie, Hubbard ve Drew'nun inanılmaz güzellikteki sololarıyla renklenen gerçek bir şaheserdir.

1962 yılında, Parker etkileri yavaş yavaş tarih olup, free jazz kavramı yörüngeye oturunca, Jackie kendine yepyeni bir yön belirler. O da, o zamanlar **John Coltrane**'in modal denemelerinin heyecanını hissediyor ve bu yeni müziğe katkıda bulunmak istiyordu. O dönemde Jackie "Bu yeni oluşum bana bütünüyle farklı ilhamlar veriyor. Arayış devam ediyor. Özgürlüğün sesi duyulsun" demişti.

O yılın Mart ayında yayınlanan **Let Freedom Ring** albümü pek başarılı olmadı. Jackie'nin free-form müzisyenlerine katılıp ortaya koyduğu, birkaç tiz ses ve ritm denemelerinden ibaretti. Fakat, daha sonra Blue Note'ta yayınlanan 1963'deki **One Step Beyond** ve **Destination Out** ve 1964'deki **It's Time** albümleri onun bu yeni stilin çatısı altında gelişen yaratıcılığını sergilemekteydi. 1967 yılında trompette Ornette Coleman'ın yer aldığı **News and Old Gospel** albümünü çıkardı.

Jackie McLean 1970 yılında başka bir değişiklik yaptı ama bu sefer amaç mali açıdan kendini sağlama almaktı. Hartford, Connecticut'taki Julius Hart Müzik okulunda ders vermeye başladı ve kısa bir süre sonra okulun Afro-Amerikan müzik bölümü başkanlığına getirildi. Bu, gençliğinde ihmal ettiğini söylediği eğitimi yakalamasına da yardımcı oldu. Çalışmalarına **Scott Joplin**, Jelly Roll Morton, **King Oliver**, Louis Armstrong, **Earl Hines**, Ellington, Basie ve **Jimmy Lunceford** dinleyerek başladı.

Öğretmenliğe verdiği önem onun müzisyenlik ve albüm kariyerini ikinci plana itmesine sebep olmuştu. Gene de dostlarının artan baskılarına dayanamayıp Monuments adlı albümü çıkardı. Burada Dr.Jackle'ın disko versiyonunu seslendirdi. Bu konuda "Müzisyenler, çevrelerindeki ortamı sesle ifade eden sanatçılardır ve yetmişli yılların sesi 1945'de Charlie Parker ve Dizzy Gillespie'nin yaptıkları gibi değil. Maalesef, bu günün gençleri be-bop'u yaşamadılar ve kıyaslama olanağına sahip değiller" demişti. McLean, **Miles Davis** ve **Herbie Hancock**'un popüler müzikte elde ettikleri başarıdan da etkilenmiş olabilir. Sonuçta, albüm çok satmadı, Jackie bir tanıtım turnesine çıkmadı ve zamanı olduğu sürece be-bop çalmaya devam etti.

1980'lere gelindiğinde, Jackie öğretim üyeliğini sürdürdü bunun yanında Dexter Gordon ve McCoy Tyner ile albümler yaptı. Yeniden canlandırılan Blue Note için etkinlikere katıldı ve dört uzunçalar çıkarılan **One Night With Blue Note** konserinde sahneye çıktı.

Jackie McLean, Birdland'de Bud Powell ile çaldığı geceden beri büyük bir yol katetti. Enstrümanının en güçlü ve anlatımcı seslerinden biri oldu.

Jackie'nin müzik zevkleri geçen zaman zarfında fazla bir değişime uğramadı. Değişik stillerle flört etmesine rağmen mainstream jazz'ın en iyi yorumcularından biri olarak kaldı. Çok değişmedi ama gelişti. Kendi açıklamasına göre yeni jazz albümlerini zevkle dinlemesine rağmen, onun hala favorisi 1949/50 yılından Miles Davis'in **Birth Of The Cool** albümü.

Yazan: Derek Ansell,
Jazz Journal, 11/91
Çeviren: Victor Bensusan

Jackie McLean

Jackie McLean'in hep şanslı bir müzisyen olduğunu düşünürdüm. Çok az sayıda saksofoncu, çocuk denecek yaşlarda **Sonny Rollins**, Walter Bishop, **Kenny Drew** ve Art Taylor gibi yıldızlarla bir mahalle topluluğunda çalabilme şansına erişmişti. Jackie ayrıca **Bud Powell**'dan akord değişikliği ve zamanlamanın nüanslarını öğrenecek ve modern jazz'ın bu piyano ustasıyla 1950'de Birdland'de sahneye çıkacak kadar şanslıdı. Jackie McLean, bariz **Charlie Parker** etkileri olan stiliyle sahnede başarılı bir performans sergilediği zaman yalnızca 17 yaşındaydı.

Onun şanslı olduğu fikrini güçlendirecek bir olay da Birdland'de çalmasından yalnız bir yıl sonra **Miles Davis** ile kayıt yapmasıdır. O zamanlarda Miles genelde ya kendi bestelerini ya da standartları yorumlardı. Ancak kısa bir süre sonra Jackie'nin iki bestesini repertuarına alacak ve onları yıllarca programında tutacaktı: Little Melonae ve Dr.Jackle.

Charlie Parker'ın, yerine çalması için Jackie'yi seçtiğini öğrendikten sonra, şans teorimin artık şüphe götürmez olduğunu farkettim. İnsan olarak ne kadar kusurları olursa olsun, Parker'ın müzikal saptamaları kusursuzdu ve mutlaka Jackie'de orijinal bir şeyler bulmuştu.

Belki de Jackie'nin sound'u Parker'ı etkilemişti. Çığlığa yakın keskinlikte ama aynı zamanda duygu yüklü, sıcak ve blues dolu bir sound. Blues'un gerçek ruhu ve modern jazz alto saksofonunun çağdaş keskin tınıları McLean'in tonunda birleşmişlerdi.

1950'lerin başında modern jazz çalmak isteyen hemen her altocu Charlie Parker'ı taklit etmeye çalışırdı. Bu zor bir işti. Onun çalış stilinin birçok özelliği vardı: Hızı, yeni melodi ve taze armoni yaratma yeteneği, blues çalma şekli, gelişmiş ritm algılamaları.

Jackie McLean doğal ritm duygusuyla Parker'ın dehasının bir özelliğine konsantre oldu ve onu kendine özgü stilini yaratmada kullandı. Bu, Parker'ın ihtiraslı ve yoğun blues sound'uydu.

John Lenusood McLean 1932 yılında bir gitaristin oğlu olarak New York'da doğdu. Küçük yaşlarda **Lester Young**, Dexter Gordon ve **Sonny Rollins**'ten etkilendi. Amcası ona bir alto saksofon satın aldı. Düzenli olarak çalmasına rağmen altonun sesinden pek hoşlanmıyordu; sürekli tenor saksofoncuları dinliyordu. Parker'a kadar dinlediği hiçbir alto saksofoncu onu etkileyememişti.

Blue Note 60. yılını kutluyor

Blue Note'un Hikayesi

Çeviren: **Önder Focan**

1925 yılında henüz 16 yaşında olan Berlinli Alfred Lion, Sam Wooding'in orkestrasının bir konser posterini gördü. Merakla konsere gitti ve o gece hayatı değişti. Daha sonraki senelerde bu tür müziğin kaydı için uğraştı Lion. Birkaç kayıttan sonra kendisini bu denli etkileyen müziği kaynağında araştırmaya karar verdi.

Sevdiği müziğe yakın olmak için 1928'de New York'a geldi, 78'lik plaklar ve iş aradı. Fakat zamanının daha büyük bir kısmını Güney Amerika'da yengeç ithalat ve ihracatı gibi alakasız işlerle geçirdi; 1938 ise yılında sürekli olarak ABD'ye yerleşti.

23 Aralık 1938'de Alfred Lion Carnegie Hall'daki Spiritual to Spring konserine gitti. Pete Johnson, Albert Ammons ve Meade Lux Lewis gibi boggie-woogie piyano ustalarının güçlü ve ruh dolu güzel soloları onu çok etkiledi. Bu konserden iki hafta sonra 6 Ocak'da Ammons ve Lewis'i New York'ta bir stüdyoya götürüp bazı kayıtlar yapmalarını sağladı. Bu müzisyenlere en sevdikleri meşrubat ve yiyecekleri sağlayıp saygı ve sıcak bir atmosfer yarattı. Bir piyanoda sırayla sololar alıp çaldılar. Bu uzun kayıt günü düetlerle sona erdi. Yazar Max Margulis finansmanı sağladı ve Alfred'in ortağı oldu. Bu şekilde Blue Note şirketi doğdu. Her piyanistin 78'liğinden 50'şer kopya bastılar. Bu plaklar parlak eleştirilerden sonra daha fazla şipariş de aldı. Alfred günlük işini tam olarak bırakıp plakçılığa soyunmadı ama en azından Blue Note doğmuştu. Blue Note'un ilk broşüründe şirketin amacı Margulis tarafından şu şeklilde yazıldı: "Blue Note plakları hot jazz ve genel olarak swing'in tavizsiz ifadesi için kurulmuştur. Kendi özgün müzikal duygu yolunu gösteren herhangi bir çalış stilinin gerçek bir ifade tarzıdır. Bulunduğu yere zamana ve şartlara göre kendi geleneğini artistik standartlarını ve onu yaşatan dinleyicisini oluşturur. Hot jazz dolayısıyla bir ifade ve iletişimdir. Bir müzikal ve toplumsal bildiridir ve Blue Note plakları bu müziğin etkisiyle ilgilidir, sansasyonel ve ticari boyutlarıyla değil".

Alfred, The Port of Harlem Jazzmen grubunun yıldızlardan oluşan beşlisi ile kayıtlara devam etti. İkinci kayıt günü Lion soprano saksofoncu Sidney Bechet'yi gruba dahil etti. Bu önemli kayıt gününde Blue Note'un ilk hiti ki bundan sonra Bechet'nin imza parçası olan, Summertime kaydoldu. 1939'un sonlarına doğru Alfred'in çocukluk arkadaşı Francis Wolff Almanya'dan bir gemi ile Amerika'ya geldi. Bir fotoğraf stüdyosunda iş buldu ve geceleri Lion'a yardım edip Blue Note'u devam ettirmeye çalıştılar. ABD İkinci Dünya Savaşına girinceye dek birçok albüm kaydettiler savaşla birlikte Lion orduya alındı ve savaş sırasında Blue Note pek etkinlik göstermedi. Aslında kaderin bir cilvesiyle Blue Note yaşadı. Frank, Commodore adlı plak dükkanından ve bir plak şirketi yöneten Milt Gabler'in yanında iş buldu. Gabler kendi şirketinin ürünlerini dağıtmak için bir toptancı satış bölümü başlattı aynı zamanda bu bölüm Blue Note'u da dağıtmaya başladı. Wolff bir keresinde Ira Gitler'e şöyle söyledi: "Savaş ile birlikte plakçılık işi birden bire kuvvetlendi. Askerler plak istedi, ordu plak istedi". 1943 Kasımında Alfred terhis olunca Blue Note'da kayıtlara tekrar başladı. 1940'ların ortalarında big-band dönemi sonuna yaklaşmıştı, birçok iyi swing solisti swingtet'ler oluşturmaya başlamışlardı (swingtet'ler üç nefesli, 4 ritm enstrümanından oluşan gruplar). Bu gruplar kulüpler ve bağımsız jazz plak şirketleri için daha ekonomiktiler. Blue Note bu tarzı 1944'ün ortalarında kaydetmeye başladı. İlk kayıt çok iyi fakat yeteri kadar tanınmamış tenorcu Ike Quebec'ti. Bu kayıt başka bir jazz klasiğini doğurdu, Blue Harlem. Tiny Grimes, John Hardee, Jimmy Hamilton ve Benny Morton'la yapılmış sıradışı kayıtlar daha sonradan yapıldı. Fakat bu arada Alfred ve Francis farkettiler ki jazz bir kez daha değişiyor.

Bebop hareketinin hızlı gelişimi gözardı edilemeyecek derecedeydi. Quebec, Alfred ve Frank'in güvendiği bir dosttu ve danışmanları oldu. Swing döneminde olduğu gibi onları modern jazz'in içine de soktu. Onları Bud Powell, Thelonious Monk, Tadd Dameron ve diğerleri ile tanıştırdı. Bu şekilde birçok yeni kayıt yapıldı ve Bebop, Blue Note plaklarında kendine bir yuva bulmuş oldu.

Tadd Dameron, Fatts Navarro ve Bud Powell ile yapılan kayıtları Thelonious Monk, Art Blakey ve James Moody ile yapılan kayıtlar izledi. Blue Note, kendi kişiliğini ve Alfred'in on yıl önce belirlediği standartları koruyarak bu müzikal geçişi kolaylıkla yaptı. Ekim 1953'de yeni bir kilometre taşı daha oluştu. Rudy Van Gelder'ın Hackensack'daki ev stüdyosunda saksofoncu Gil Melle'nin bir kaydını satın alan Alfred duyduklarını çok beğendi ve kayıtları burada yapmaya başladı. Blue Note her zaman üstün sound ve dengesi ile tanındı. Alfred, Rudy'de zeka ve ideal sound'u çıkartacak ruhu buldu. 50 ve 60'larda değişik firmalar ile yayınlanan birçok jazz kayıdını yapan Van Gelder daha sonraları "Alfred ne duymak istediğini biliyordu, benimle temas kurdu ve ben de ona istediğini teknik olarak sağladım. O bana inandı ve destek verdi ve her durumda istediği sound'un ne olduğunu biliyordu".

Blue Note doğal olarak bir genel stilie doğru yöneldi. Özel bir repertuarla sürekli dönen solist ve eşlikçiler kullanarak Blue Note'un istediği yaratıcılık ve seviye sağlandı. Solistler diğerlerinin projelerinde yer aldılar. Eşlikçiler solist oldular. Bazı solistler tamamen tesadüfle ortaya çıktı. Horace Silver'in ilk kayıt günü Lou Donaldson Quartet içindi. Fakat Lou o günü iptal etmek zorunda kalmıştı. Alfred, Silver'ın kendini tanıtması için uygun zaman olduğunu düşündü ve o gün Horace Silver kaydı yapıldı. Kasım 1954'de Alfred, Horace'ı neteslilerle kaydetmek istedi. Hank Mobley ve Doug Watkins piyanistle o yaz bir New York kulübünde çalıyorlardı. Alfred, Kenny Dorham ve Art Blakey'i de ayarlayarak gurubu tamamladı. Bu beş müzisyen olağanüstü bir kimyayı paylaştıklarını ve jazz dinleyicilerini arttırmak için ortak amaçlarının olduklarını farkettiler. Jazz dinleyicisi sayısı Bebop dönemiyle azalmıştı. Bunu arttırmak için iyi provalı armonik ve ritmik elemanlarla kuvvetlendirilmiş blues ve gospel repertuarına da göndermeli olan bir müzik oluşturulmasını düşündüler. Kuvvetlerini birleştirip The Jazz Messengers'ı oluşturdular. Onların stili Rudy Van Gelder'ın parlak, geniş kayıt sound'u ve Alfred Lion'ın prodüksiyon mantığı ile birleşip Blue Note sound'unu oluşturdu. Francis Wolff'un fotoğrafları ve Miles'ın albüm kapak grafikleri plak şirketinin kendi özel görüntüsünü oluşturdu.

İki yıl sonra Blue Note orgu modern çağa olağanüstü bir teknikle taşıyan yepyeni bir sound'u ve kuvvetli blues duygusu olan Philadelphia'lı Jimmy Smith ile anlaşma imzaladı. Tüm endüstri bu öncü müzisyenin başlattığı soul jazz org gruplarıyla doldu.

50'lerin sonları ve 60'ların başında Blue Note etkileyici yetenekler ve diğer firmalarda çalışan sanatçıları keşfedip bunları daha üst seviyeye çıkarmak için çalışmalarını sürdürdü. Blue Note'un sihiri John Coltrane, Jackie McLean ve Bud Powell'ın Blue Note ve diğer firmalar için yaptıkları kayıtların mukayesesi ile daha çok barizdir.

1959'da Rudy Van Gelder Englewood Cliffs'deki stüdyolarına taşındı aynı yıl Ike Quebec, Blue Note'a hem sanatçı hem müzik direktörü olarak geldi. Müzik direktörü olarak birçok kayda katıldı ve Alfred'in albüm prodüksiyonlarında yardımcı oldu. O dönemde çalışı her dönemkinden daha güzel ve hisliydi. Ike kanserden 1963'de öldüğü zaman piyanist besteci Duke Pearson onun görevlerini Blue Note'da devraldı.

60'lar da daha çok değişiklikler oldu. İnsanların çalış ve dinlemelerinde daha çok çeşniler oldu. O dönemde Blue Note'ın Jimmy Smith, Horace Silver ve diğerleriyle kuvvetli satışları varken Donald Byrd'ün A New Perspective adlı jazz grup ve sözsüz koroya dayanan eşsiz 1963 albümü gitgide daha çok dinleyici kazanmaya başladı. Bir yıl sonra pop listelerinde de yükselen iki parça ortaya çıktı; Horace Silver'ın Song for My Father, Lee Morgan'ın The Sidewinder'ı. Morgan, Hank Mobley, Silver, Blakey ve Herbie Hancock, Wayne Shorter, Bobby Hotherson, Grant Green, Freddie Hubbard ve Joe Henderson gibi genç müzisyenlerle hard-bop geleneğine ilaveten şirket Cecil Taylor, Grachan Moncur, Eric Dolphy ve Ornette Coleman ile avant-garde dünyasına da girdi.

Bobby Hutcherson diyor ki "Alfred ve Frank plak şirketi yöneticilerinden çok jazz müzisyeni gibiydiler. Takılmayı ve hoş vakit geçirmeyi severlerdi. Bağımsız bir plak şirketi işletmek günde 24 saat gerektiren bir iştir. Çoğunlukla gece gündüz ve hafta sonları çalışırlardı. Boş zamanlarında kulüplerde müziği izlerler ve müzisyen arkadaşlarıyla takılırlardı."

1965 yılında Liberty Records'dan All Bennett, tümüyle Blue Note'un satışı için önemli bir miktar önerince kabul ettiler. Alfred sağlık nedenlerinden dolayı 1967'de kendini emekli edinceye kadar şirkette kaldı. Frank ve Duke Pearson çalışmaya devam ettiler; fakat aslında işler değişmişti. Müzik, görüntü ve şirketin yarattığı duygular değişikti. Jazz ekonomik ve artistik olarak tekrar bir zor zamana giriyordu. Birçok jazz müzisyeni bu değişen iklime uymak için soul jazz ile daha sonra fusion ile ilgilenmeye başladılar. Fakat çok az iş yapabilen grup, iyi ödeyebilen kulüp kaldı. Frank Wolff 1971'de ölümüne kadar Blue Note'da çalıştı. Wolff ve Lion'ın gitmesi ve Duke Pearson'ın azalan etkisinden dolayı şirket esas ağırlığını fusion'a verdi. Eski Blue Note 1975'de prodüktör Michael Cuscuna ve Blue Note yöneticisi Charlie Lourie tarafından oluşturulan, tekrar yayınlanan programı ile yaşamaya 1981'e kadar devam etti.

1984'ün yazında Blue Note'un tek etkinliği Japonya'da öncülüğünü Toshiba EMI'dan Hitoshi Namekata'nın yaptığı daha evvel yayınlanmamış eski kayıtların basılmasıydı. O zamanlarda EMI Bruce Lundvall'la New York'da bir pop şirketi ve firmayı tekrar jazz'a geri döndürmek için anlaştı. Hayat boyu jazz seven biri olarak tanınan Lundvall yeni işinde çok parladı. 1985'den beri Freddie Hubbard, Dexter Gordon, Kenny Burrell, Tony Williams ve Stanley Turrentine gibi eski Blue Note yıldızları ile tekrar anlaşma yaptığı gibi Stanley Jordan, Bobby McFerrin ve Diane Reeves gibi yeni yeteneklerle de kayıtlar yaptı. Şirket hala kaydolmuş en iyi müzikleri yayınlamaya devam etmekte. Bugün Blue Note Alfred Lion'un 60 yıl önce kurduğu prensipleri Jacky Terrasson, Cassandra Wilson, Joe Lovano ve birçok sanatçı ile sürdürmektedir. Bütünlük, yenilik ve jazz'ın tavizsiz ifadesi: Blue Note plakları jazz'da en iyidir.

Blue Note (1939) 1999 yılında kuruluşunun 60.yılı kutlamaları için özel seriler hazırladı. Bu çerçevede 1950-55 yıllarını kapsayan az bulunan 10" mono LP'nin CD formatında yeniden basımını yaptı. "Ustalar" serisi içinde Julius Watkins (frh), Kenny Drew (p), Tal Farlow (g), Howard McGhee (tp), Frank Foster (s), George Wallington (p), Sal Salvador (g) ve Gil Melle (s) albümleri yeniden basılan sanatçılar arasında ilk etapta yer alanlar. Blue Note'a nice yıllar diliyoruz.

GRP Priceless Jazz serisine devam ediyor...

GRP Priceless Jazz Collection serisine 1998 yılı içinde de devam etti. Amerikan jazz tarihinin en büyük sanatçılarının en önemli kayıtlarını yeniden basarak günümüze ulaşmasını sağlayan şirket albümlerin kapak içlerinde de kayıt detaylarını sağlıklı şekilde vermiş. Koleksiyoncuların ilgisine ve bilgisine sunarız.

N A R D I S

Merhabalar,

Bir seneyi daha bitirip, yeni bir yıla başlarken öncelikle anketimize katılan okuyucularımıza teşekkürler ederiz. Ayrıca övgü dolu yazılarınız için de önce şahsım adına, daha sonrada tüm yazar ve dergiye katkısı, emeği olan arkadaşlarım adına, tüm bu sözlere layık olmaya çalışacağımıza söz veririz.

Yaptığımız anketin değerlendirme sonuçlarını bu sayımızda bulacaksınız. Dergimizi genelde tüm okuyucularımız beğeniyor ve formunun değiştirilmemesini istiyorlar. İçerikle ilgili düşünceler de genelde aynı. Konularımıza çok fazla yinelemeden, farklı ve renkli seslere yer vermeye devam edeceğiz. Eğitim konularımızın ilgi gördüğünü sevinerek öğrendik. CD tanıtımı ile ilgili bir iki söz söylemek isterim. Biz bu bölümde bizden beklenildiği gibi gerçek anlamda kritik yapmak istemiyoruz. İyi ya da kötü diye bir ayrımın şu andaki koşullarda yapılmasını sağlıklı bulmuyoruz. Jazz piyasasına mümkün olan sayıda en fazla albümün girmesini sağlamalıyız diye düşünüyoruz. Her yıl en fazla sayıda yerli albümün üretilmesinden yanayız. En doğru ve en iyi eleştiriyi dinlemeyi bilen, iyiyi seçen dinleyici satın alarak yapacaktır, diye düşünüyoruz. Biz sadece piyasaya çıkan yeni albümleri duyurup, çalan müzisyenleri tanıtıp, bir şekilde de albümün tarzı ile ilgili bilgi verip, gerisini okuyucumuzun beğeni ve ilgisine bırakmayı yeğliyoruz. Albümlerde çalan müzisyenleri ise yeri geldikçe, olanaklarımız ve sayfa durumumuz el verdiğince röportajlar veya çevirilerle tanıtmaya çalışıyoruz. Tabiki her albümü kolayca satın alıp, dinleyip, beğendim veya beğenmedim demek de kolay değil. Bunun için en ideal yol radyo programlarını dinlemek olacaktır. Tüm yapımcı arkadaşlarımız ellerine geçen bu albümleri programlarında dinletip, tanıtıyorlar. Bu açıdan herhangi bir yanlış anlaşılma olmaması için de bu bölümümüzün adını "CD Vitrini" olarak değiştirmeyi uygun gördük.

Bu sayımızda ilk kez ülkemizde jazz müziği ile ilgili olan insanların (siz okuyucularımızın) jazz müziği üreten insanları (ülkemizde yetişen müzisyenleri) değerlendirebileceği bir platforma önayak olmaya karar verdik. Türkiye'de üretimin nasıl zor olduğunu en iyi bilenlerden biri de benim. Birşeyler yapmaya çalışan ve yapamayan çok müzisyen olduğunu yine en iyi ben biliyorum. Ama "ne yapalım olmuyor"u da kabul etmesinler istiyorum. İsteyince oluyor çünkü. Çok yetenekli, dünya çapında müzisyenler var aralarında. Kayıt yapmaları, seslerini duyurmaları şart. Biz sadece burada onları "teşvik etmek" istiyoruz. Unuttuklarımız olacaktır ama umarız her sene Ocak sayımızda bu listeleri kabartarak vereceğiz. Okuyucumuzdan tek istediğimiz herkesin bu değerlendirmeye katılması. Değerlendirmede tek kriter, müzisyenin bir şekilde herhangi bir jazz albümünde yer alması oldu. Kaydı olmayanları ayrıca belirttik. Onlar arasında atladığımız olabilir ama onların da Türkiye çapında, sesleri çıkmadan değerlendirilmeleri bize imkansız gibi geliyor.

Dergimizin bu sayısı yine çok yoğun. Çevirileri, inceleme ve röportajları, piyasaya çıkan yeni CD'lerin tanıtımlarını keyifle okuyacaksınız.

Sağlık ve başarılı bir yeni yıl dileğiyle...

ZUHAL FOCAN

JAZZ
AYLIK DERGİ
ISSN 1300-8846

Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. adına sahibi ve Genel Yönetmeni
Bülent Özükan
Genel Koordinatör
Uğur Büke
Genel Müdür
Nilgün Özükan

Genel Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Yayın & Reklam Yönetmeni
Zuhal Focan

Katkıda Bulunanlar
Erhan Altunay, Engin Gençer
Şebnem Şenyener Zeynep Çiftçi Ün,
Füsun Levet, Erdal Paksoy,
Metin Paksoy, Mahmut Yener,
A. Lütfi Varoğlu, Özlem Oktar,
Demet İlik, Orhan Argun,
Yosi Falay, Erdoğan Ağca,
Adnan Salihoğlu, Demet İlik
Özlem Köseoğlu, Merih Akoğul

Reklam Satış Koordinatörü
Deniz Kocakanat (Bozer)

Teknik Koordinatör
Hulusi Oran

Tasarım
Ümit Vurgun

Matbaa Müdürü: Memduh Arslan
Renk Ayrımı: İzzet Özbay, Şenol Şenoğlu
Elektronik Montaj: Uğur Işık
Montaj: Ali Babayiğit
Baskı: Sami Gökırmak

Satış Müdürü: Adnan Demirtaş
Abone İşleri: Dilara Mercan

Muhasebe Müdürü: Jale Ürper
Muhasebe: Ruhiye Nazlan, Sultan İnce,
Leyla Atasever, Esra Yavru, Sebahat Irmak,
Kazım Doğan

Yönetim Yeri
Jazz Dergisi
Matbaacılar Sitesi
1. Cadde No.115
34560 Bağcılar / İstanbul
Telefon: 0.212.629 53 00 (30 Hat)
Fax: 0.212.629 05 74 (2 Hat)
e mail: boyut@turk.net

Temsilcilikler
İzmir Temsilcisi
Berna Kocagöz
ABK Müşavirlik Müteahitlik Mak. San. Ltd.
Şehit Fethi Bey Cad. 41/303 Erboy İşhanı
Çankaya İzmir
Tel: 0-232-483 43 48 Fax: 0-232-483 54 82

Basıldığı Yer
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Fiyatı: 500.000 TL (KDV dahil)
K.K.T.C. Fiyatı: 500.000 TL.

BOYUT YAYIN GRUBU
© 1998 BOYUT YAYINCILIK ve TİCARET A.Ş.

Carmell Jones
SONG FOR MY FATHER
Horace Silver
Englewood Clifs, NJ
1964

içindekiler

Kapak: *Betty Carter*
Fotoğraf: Aykut Uslutekin

3 **NARDIS**

4 **RIFFS**
- *BLUE NOTE 60 YAŞINDA* **Önder Focan**
- *GRP SERİLERİ*
- *VERVE SERİSİ*
- *75.YIL "KUTLAMALAR"*
- *BENNY GOODMAN* **Erhan Altunay**
- *GÜLCAN KARADAĞ SERGİSİ*
- *AHMET SAY MÜZİK ATLASI*
- *KENNY KIRKLAND* **Serdar Karabatı**
- *TAL FARLOW* **Engin Gençer**
- *BETTY CARTER* **Tunçel Gülsoy**
- *GÖRGÜN TANER IAEJ BAŞKANI*
- *THOMASTIK INFELD TELLERİ*
- *NEW YORK'DAN* **Şebnem Şenyener**
- *HEM JAZZ HEM DEĞİL* **Orhan Kahyaoğlu**

22 **ŞU JAZZ DEDİKLERİ**
Ali Sönmez

26 **DÖRTTE BİR**
- *CRR'DE JAZZ* **Zuhal Focan**
- *İZMİR JAZZ GÜNLERİ* **Hülya Tunçağ**
- *BORUSAN OCAK '99* **Zuhal Focan**
- *YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT FESTİVALİ* **Zuhal Focan**
- *GRAMOFON'DA JAZZ'LI HAFTALAR* **Zuhal Focan**
- *AKM'DE EROL PEKCAN'A ANMA GECESİ* **Zuhal Focan**

34 **AD - LIB**
- *GERİSİNGERİ* **İlhan Mimaroğlu**

36 **HI - FI**
- *AUDIOFIL DÜNYASINDAN* **Mahmut Yener**
- *GÖRSEL VE İŞİTSEL SİSTEMLERDE KABLOLAR NEDEN ÖNEMLİDİR* **Osman Tümay ve Adnan Sabiboğlu**

41 **RÖP.**
- *JANUSZ SZPROT* **Demet İlik**
- *MERAL GÜNEYMAN* **Tunçel Gülsoy**
- *STEVE COLEMAN* **Serdar Karabatı**
- *BUTCH MORRIS* **Hülya Tunçağ**
- *TUNA ÖTENEL* **Özlem Köseoğlu**

54 **AVANT - GARDE**
- *KEN VANDEMARK* **Zeynep Çiftçi Ün**

PORTRE
- *PAT MARTINO & LES PAUL*
  Çeviren: **Erdoğan Ağca**

60 **ÖZEL**
- *GEORGE GERSHWIN* **Tunçel Gülsoy**

64 **ANILAR**
- *YARDIMCI BİLGİLER I* **Cüneyt Sermet**
- *BIG BAND ANILARI, ARTIE SHAW* **Orhan Argun**
- *BAS* **Yosi Falay**

68 **NELER OLDU**
- *İSTANBUL MÜZİK ŞENLİĞİ-2* **Zuhal Focan**
- *TIM WELVAARS* **Füsun Levet**
- *CHARLES MINGUS BIG BAND* **Ali Sönmez**
- *YEDİDEN YETMİŞE VİBRAFON* **Erdal Paksoy**
- *AZARBAYCAN'DA JAZZ* **Tunçel Gülsoy**
- *CENEVRE'DE JAZZ* **Lütfi Varoğlu**
- *AUDI JAZZ FESTİVALİ* **Metin Paksoy**
- *ZAGREB JAZZ FESTİVALİ* **Zuhal Focan**
- *ODTÜ JAZZ GÜNLERİ* **Zuhal Focan**
- *TASAVVUF VE JAZZ* **Merih Akoğul**

78 **JAZZ NASIL DİNLENİR**
- *RİTM* **Ahmet Emin Akyavaş**

80 **Dr. JAZZ**
- *LINE WRITING* **Rene Macaroğlu**

82 **EĞİTİM**
- *PİYANO,* **Ahmet Emin Akyavaş**

83 **DERGİLERDEN**
- *JAZZ VE HIP-HOP, Çeviren:* **İ.Atıl İnaç**

86 **CD VİTRİNİ**

Watanabe & Ozone, Herbie Hancock, Niels Lan Doky, Audio Fact, Christian McBride, Phil Woods, Russell Malone, Jim Hall, Tuna Ötenel, Randy Weston, Serge Chaloff, Eric Marienthal, John Lee Hooker, Rick Braun, Trio Mrio, Oscar Peterson, Joshua Redman, Medeski&Martin&Wood, Everette Harp, Jimmy Smith, Michael Brecker, Chris Potter, Nat King Cole, Lester Bowie Brass Fantasy, Cyrus Chestnut, Ahmad Jamal, Redhot Rapshody, Buddy Rich, Burhan Öçal & J.Tacuma, Al Di Meola, Joe Lovano, Stan Kenton, Greg Osby, Fred Hersch & Bill Frisell, Sherman Irby, Kenny Barron, Stan Kenton, Pinetop Perkins & Hubert Sumlin, MC Sultan, Latin On Impulse, Gregory Tardy, Aydın Esen, George Benson, Art Porter, Keb' Mo', Herbie Hancock & Chick Corea

98 **ANKET DEĞERLENDİRME**
- *Serdar Karabatı*

100 **SİZİN KÖŞENİZ**

102 **KÖRLEME**
- *VOLKAN ÖKTEM* **Serdar Karabatı**

103 **JAZZ RADYOLAR**

104 **BULMACA**
Serdar Karabatı

AFM
KEREM GÖRSEV
J·A·Z·Z·B·A·R

KEREM GÖRSEV • CAN KOZLU
ATEŞ TEZER • STEVE KIRBY
KEITH HALL • VOLKAN HÜRSEVER
ALVESTER GARNETT • ERIC REVIS
ELVAN ARACI • MAHMUT YALAY
NEŞET RUACAN GROUP
AUDIO FACT GROUP • JOE MARTIN
ANNA LISA • RUSSELL GUNN
OĞUZ DURUKAN • NİLÜFER RUACAN

GELECEK PROGRAM

3 OCAK - 22 OCAK

KEREM GÖRSEV - Piano
ERIC REVIS - Kontrabas
KEITH HALL - Davul

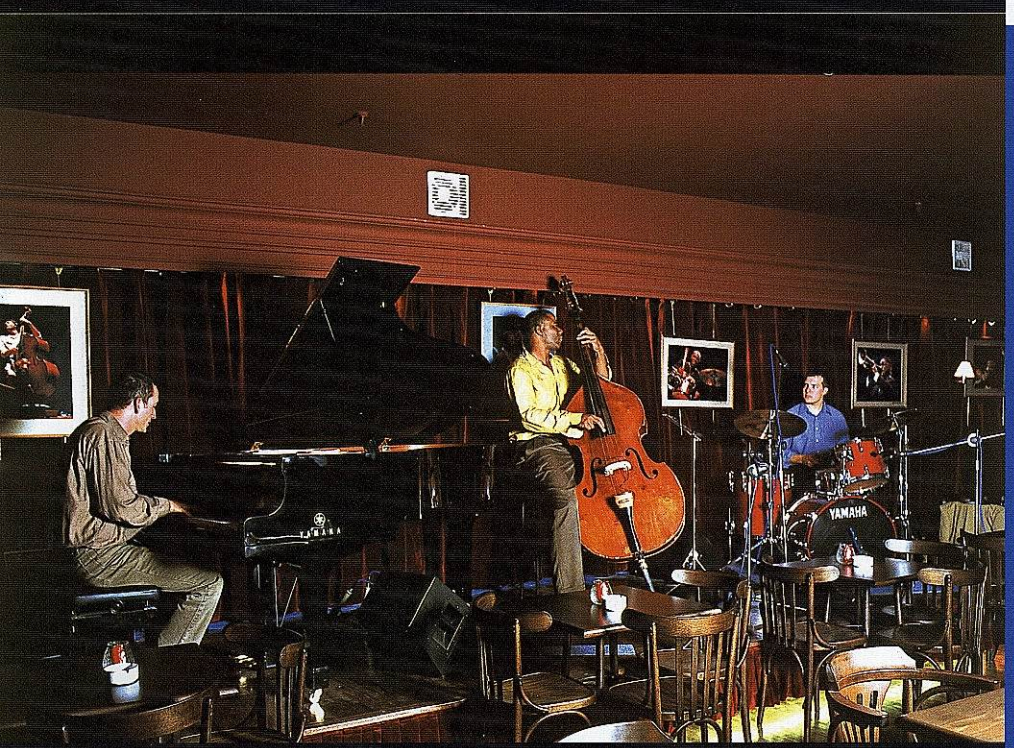
10 ŞUBAT - 21 ŞUBAT

İLHAN ERŞAHİN
QUARTET

22 ŞUBAT - 28 ŞUBAT

RUSSELL GUNN
QUARTET

Klasik Jazz Dinleyebileceğiniz Tek Kulüp...



** Kulüp konserleri 23.00' te başlar*

Abdi İpekçi Cad. No:61
Teşvikiye - İstanbul
(Reasürans Çarşısı Alt Katı)
Tel.: (0212) 231 39 50
Fax: (0212) 231 39 28
http://www.keremgorsev.com
e-mail: kgorsev@turk.net

kadar, doğaçlama yetisi de dikkat çekiciydi. 'Kadının Senfonileri' adlı yapıtındaysa jazz unsurları içinde taşısa da, New Age'i odak yapan ilginç bir konsept çalışma ortaya çıkardı. Sonraki çalışmalarındaysa, oluşturduğu repertuar dünya müzik sektörünün 'World Music' tanımına özel bir sipariş gibi hazırlanmış; sanatçının yetilerini biraz gözardı ettirmesine neden olmuştu. İlk albümlerinde yakaladığı müzisyen ruhunu devamlı önde tutmaya özen gösterirse, dünyaca üne kavuşmaması için hiçbir neden yok. Kendi tavrı, endüstriyel tavrın hep bir adım önünde olmalı.

Deneyimli bir müzik adamı olan **Osman İşmen**'se, oluşturduğu bir projeyle 'Jazz Eastern' adlı bir albüm yayınladı. Deneyimi ve müzik birikimi kadar, sanatçının sahip olduğu mistik yan da bestelerinde öne çıkıyor. Okay Temiz'in açtığı kapıya, yeni bir soluk olarak katılıyor İşmen. Projesinde yer alan profesyonel kadronun, bestelerin başarıyla yorumlanmasında dikkat çekici rolleri var. Birçok müzikal kaynaktan yararlanmış sanatçı. Jazz'a saygılı durmuş. Ama, bestelerin çoğunda jazz'ın dışında bir müzikal seyir izlediği söylenebilir. Albümün, dünya müzik pazarına sunulmak üzere planlanmış ve sunulmuş olmasınınsa biraz zorlama olduğunu düşünüyorum. Albümün biraz oryantalist bir gözle düşünülüp tasarlandığını sezmemek olası değil.

Aynı eğilimdeki en ilginç çalışmalardan biri de, farklı bir vesileyle oluşturulan **Arto Tunçboyacıyan-Aydın Esen** projesi. İkilinin 'Turar' adlı albümünde özellikle etnik müzik'in önemli etkisi var. Bu proje ilginç bir deneyimin sonucu. Jazz'ı çoğu parçada merkez yaparlarken, bazı besteler tamamen etnik-kültürel kaynaklara yaslanıyor. İki sanatçının da farklı özellikler taşıyan teknik ve doğaçlama ruhları özellikle bazı parçalarda doruğa ulaşıyor. Bu rafine albümün kişiliğini oluşturmasında, prodüksiyonu üstlenen Hülya Tunçağ'ın da önemli rolü var. Arto Tunç'un öncülerinden olduğu Night Ark adlı 'Ermeni jazz' grubunun birçok müzikal karakteri, albümdeki Arto bestelerine kaçınılmaz olarak sinmiş. İki ustanın iki deneyi bu çalışma. Bazen jazz, bazen etnik Ermeni ezgileri. Ortak noktaları olan doğaçlama duygusundaysa sanatçıların duyarlılıkları örtüşüyor. Bu albümün özel bazı nedenlerden dolayı piyasaya çıkmadığını duymuştum. Umarım bilmediğim sorun çözülmüştür.

Türkiye'li Roman müzisyenlerin bu eğilimde Türkiye'de özel bir rolü olduğunu söylemek gerekiyor. Geçen yıllarda ölen Edirne'li klarinet virtüözü **Deli Selim**'in yaptığı her çalışmanın jazz'la çakıştığı bir nokta var. Yapısı gereği doğaçlamaya son derece uygun olan Roman müziğini dünyaya da tanıdan Deli Selim'in aslında yayınlanmış birçok albümü var. Sanatçının en ilginç son kaydı Kadir Ürün'le birlikte yurt dışında verdikleri bir konser. Aslında kendi etnik müziğini, anonim şarkılarını söyleyen ikili ve grubu, jazz'ın bazen sınırlarında gezinirken, özel durumlarda tamamen jazz doğaçlamalarını öne çıkartıyor. Bu yöresel müzisyenler, Türkiye'de resmi ideolojinin ısrarla yok saymaya çalıştığı bir kültürel değeri ayakta tutuyorlar. Açık bir etnik müzik örneği bu albüm. Jazz'ın ne denli içinde düşünülebileceği tartışılır bu çalışmaların. Ama, en azından jazz'ın bilme-

yerek de olsa ruhunu yansıttıkları çok açık. Ağırlıklı Roman müzisyenlerden oluşan **Balık Ayhan** ve grubu için de aynı saptamayı yapmak mümkün. Bu grup da, çıkardığı iki albümde kendi parçaları ve birçok müzik türünden örnekleri kendi jazz ve doğaçlama potasında yeniden üretiyor. Bu da 'allah vergisi' yeteneklerden oluşan bir kadro. Onlar da tamamen kendilerine özgü bir jazz tavrı oluşturmuşlar. Ama, alışılmış jazz standartlarıyla hiçbir bağları yok.

Bu ilk eğilimden vereceğim son örnek, ünlü virtüözümüz **Barbaros Erköse**'nin 'Cazname' adlı çalışması. Kasap havalarından Rumeli türkülerine; özel bir Bolero yorumundan Uşak Taksime, Türkiye'deki otantik şarkıları Erköse klarinetiyle yeniden yorumlamış. 'Atlantik Taksim' adını verdiği kırk yıl önceki bir doğaçlama kayıtta, sanatçının jazz ruhuna ne denli yaklaştığını hissetmek mümkün. Ama, albüm yapı itibarıyla tabii ki tam 'jazz' değil. Ama, devamlı jazz'ın uçlarında, sınırlarında geziniyorlar. Bu özel çalışmanın da, ortaya çıkan yeni eğilimin bir uzantısı olduğunu söylemek mümkün.

Bu arada Doublemoon adlı yeni bir firmanın yayımladığı albümleri es geçtiğim sanılmasın. Ancak bu firmadan çıkan albümlerde bazı önemli jazz'cılara Türkiye'li müzisyen ya da grupların eşlik etmesi sonucu bu kaynaşım oluşuyor. Deneyleri bahsettiğimiz eğilimlerin içinde düşünmek sağlıklı gelmiyor bize. Bu çalışmaları ayrıca, bu iki ana eğilimin dışında rastlantısal-değişik projeler olarak düşünmekte yarar var.

Gelelim, armonik ve ritmik yapısı gereği, jazz'ı daha bir merkez yapan, ama çoğu yanıyla da jazz'ın kurallarının dışına çıktığı halde otantik Anadolu ve Türk Musikisi yerine odağı ağırlıklı dünyadaki müzikal evrimlere yaslanan eğilime. Bu yeni çabaların da, jazz standartlarına belirgin bir bağlılığı yok. Böylesi grup ve yapıtlar üreten grup ve projelerin içinde yer alan hemen her müzisyenin direkt jazz sanatçısı olma özellikleri de var. Jazz'ın doğaçlama kuralları yayınlanan yeni albümlerde ön planda. Bu gruplardan birinde 'acid-jazz' belirgin olup, jazz'ın kendi kurallarına sıkıca bağlıyken; başka bir grup müzik ufku ve sınırlarını kıyasıya zorlayarak, jazz'ın ikinci planda olduğu bir batılı müzikal sentezin çevresinde dolaşıyorlar. Bu eğilimde üretilen yapıtların sayısı henüz bir elin parmağını geçmez durumda. Ancak, hızlı bir açılarımın öncüsü çabalar olduğu söylenebilir.

Örneğin, **'Lodos'** adıyla jazz çevrelerin genç kuşak müzisyenleri tarafından oluşturulan grubun yayınladığı albümde, rock, blues ve funk kökenli kaynaşım ve eğilimlere özen gösterildiği söylenebilir. Albümlerinde oluşan sound'u yalnızca bir 'fusion' tanımı içinde değerlendirmek zor. Tutucu bir jazz tavırları olmadığını, Lodos üyelerinin bazılarının jazz'ın tamamen dışında algılanabilecek deneyler sürdürdüğünü söylemek gerek. Lodos üyelerinin, her şeyden önce birer jazz'cı olduklarını açıkça hissettirdikleri albümde **Sarp Maden** ve **Mahmut Yalay** bestelerinin kuşatıcı güzellikler taşıdığı söylenebilir. Gitar ve klarinetin iki solo enstrüman olması, grubun sound'unda farklı çehrelerin yakalanmasını sağlıyor. Funk ve rock unsurlar kaçınılmaz biçimde bestelerin içine

yedirilmiş. Esas işi jazz müzik yapmak olan birçok sanatçının yeni yönelimleri arasında yer alan en ilginç yapıtlardan biri 'Lodos' albümü. Başlarda söylediğim 70 sonrası açılımların Türkiye'deki en tipik örneklerinden biri Lodos.

Yeni eğilimlerin jazz'ı merkez yapan bir başka grubuysa **Acid Trippin**. Jazz'ın sınırlarını zorlamak, genişletmek çabasındaki Türkiye'li müzisyenlerce oluşan grubun yaslandığı temel uğrak, jazz'ın Afro-Amerikan duyarlılığı. Türkiye jazz ortamının deneyimli müzisyenlerinden piyanist **Ali Perret**'in öncülüğünü yaptığı grubun, yayınlanan ilk albümü 'Midnite Rebels'de, bir ucuyla avant-garde arayışlara, bir başka noktadaysa 'New Music'in çeşitli kulvarlarından izlere rastlanıyor. Acid-jazz'ın, etno-jazz'ın bu albümdeki bestelere alttan alta sindiğini söylemek gerek. Afro ritmlere de rastlanırken, jazz'ın kurallarını değiştirmekten çok, sınırlarını gözetmeye özendikleri açık. Türk Müziği ve folklörüyse albümlerinde yok denecek kadar az. Grup, jazz'ın aslına, kökenlerine uzanmayı seçerken, birçok jazz ve jazz-dışı müzikal öge de bestelerinde hissediliyor. Bir müzikal mantık ve bütünlük içinde bakıldığında Acid Trippin Türkiye'li ustaların oluşturduğu bir proje. Perret dışındaki görece genç kuşak jazz müzisyenlerinin bu projede aktif rol aldığını vurgulamak gerek.

Jazz içi eğilimlerin bir başka üretken örneğiniyse kısa süre önce yayınlanan bir albüm daha gösterdi: **Trio Mrio** Gitarcı **Sarp Maden** ve bas çalan **Çağlayan Yıldız**'ın ağırlıklı besteleriyle oluşan yapıt, jazz'ı merkez yapan eğilimlerin bir başka örneği. Doğaçlama duygularında sınırsızlıktan çok, jazz'ı zenginleştiren bir süzme müzikal tavrın albümdeki çoğu bestede öne çıktığını söylemek gerekiyor. Rock ve blues'un kendi sound'larını oluşturmadaki rolü azımsanacak nitelikte değil. Ama, en kısa olan ölçü Trio Mrio'nun müziğini dinlerken, bazı jazz gruplarının direkt etkisini bulamama sevincindeyiz. Çünkü bu tür açılımların çoğu, kendi jazz duyarlılığını geliştirmekten çok, yapay bir icracı müzisyen edasıyla yapıtlarına sarılıyorlardı. Trio Mrio, bu noktada, gözle görülür biçimde bir jazz rafineliğini ruhunda taşıyor. Trio Mrio, ne kadar çok çalarsa, doğaçlama ruhunun o kadar açılacağını, zenginleşeceğini bestelerin çoğuna bakarak anlıyoruz.

Bu jazz merkezli eğilimlerin garip bir odağa dönüşen ürünlerinden biri de **Oğuz Büyükberber** ve **Çağlayan Yıldız** ikilisinin 'AZ' albümü oldu. Bu albümde, müzik kadar fikir ve ironinin özel anlamlar taşıdığı, çağrıştırdığı açık. Albümde 'serbest doğaçlama' örnekleri ana merkez oluyor. Bu doğaçlamalarda kendine özgü bir mistiğin izlerini bulmak mümkün. Sanatçıların müzikal enerjilerinin bir özene dönüştürdüğü yeni fikirlerle dolu besteler de var. 'Dört Küçük Öykü' adlı dört bölümlük kısacık parçalarda, mistisizmin yanında avant-garde bir deneyciliğin izlerini bulmak mümkün. Klasik gitarın, klarinet ve bas klarinetle oluşturduğu yeni kaynaşım deneyinde sadeliğe özel anlamlar yüklenmiş. 'A Z'de New Music'in, özellikle de ECM sound'unun açık etkilerini, ruhunu bulmak zor olmuyor. Bu albüm jazz merkezinin azıcık uzağında.

Ama, yöresel müziklerden çok, bazı bestelerde melodik unsurun özellikle dikkat çektiğini söylemek gerekir. Derinlik duygusu, serbest doğaçlamalarda da ön plana çıkıyor. Jazz karakteri taşıyan bestelere ek olarak, klasik müzik geleneğinden de izlere rastlanabiliyor. İronik, hatta humoresk bir yapı taşıyan albümün adından, bestelerin adlarına kadar yapılan her oyun, karakteristik yanlarının bir başka rengi, boyutu. Grup müziğinin dışında, yapılan bu tür deneylerin jazz'ın sınırlarını oluşturma, dönüştürme noktasında özel bir role sahip olduğu açık. Ortada aslında bir kaynaşım müziği yok. Funk'da, rock'da, mistik ironik motifler de yalınlığı açıklığı simgeliyor. Tıpkı çoğu ECM albümünde yakalanan özellikler gibi. Bu müziğin adı jazz değil, ama merkezi ve ruhu jazz.

Jazz'ı merkez yapan, ama jazz dışı özellikleri de içinde fazlasıyla barındıran son örnekse **Audico Fact** adlı grubun 'Black Spot' adlı ilk çalışması. Aslında, bu müziğin üretim merkezini Türkiye olarak düşünmek zor. Boston'da kurulan bir grup Audio Fact. Grubun yaratıcıları ve müziklerini doğuran iki isimse Türkiye'li **Mehmet Ali Sanlıkol** ve **Onur Türkmen**. Berklee kökenli altı müzisyenden oluşan grubun müziğini ilk anda 'fusion' olarak algılamak mümkün olabiliyor. Ama, müziklerini biraz daha derinlemesine dinlediğimizde, fusion'ın köşeli ve çok zengin olmayan yapısının çokça dışında olduklarını anlıyoruz. Jazz'ı merkez yapsalar da, bestelerde jazz'ın oldukça ötelerinde gezinmekten vazgeçmiyorlar. Afro ritimler, funk, rock, sayısız etnik tını ve Türk müziği tınıları bestelere sınırlı da olsa sızıyor. Merkezleri jazz olsa da, en azından Amerikan merkezli hiç değil. Bu açıdan, yeni ve genç bir müzik algısının içinde geziniyorlar. Bunu söylerken 'World Music' kategorisine bence hiç mi hiç girmediklerini açıkça söylemek mümkün. Belki küçücük esintiler. Bu yapıtı önce jazz-dışı eğilimler içinde düşünmeyi planlıyorduk. Ancak müzikleri ayrıntılandığında bir tür jazz altyapısının sound'larını zenginleştirmelerinde belirgin bir role sahip olduğunu anlıyoruz. İlk albümlerinin Türkiye'de yayınlanması dolayısıyla, Audio Fact'i de sözkonusu Türkiye'li eğilimler içinde düşünmeyi seçtik. Ufku çok geniş bir grubun, önümüzdeki yıllarda, has bir rafineliği yakalayacağı açık. Bu özellikleri taşıyan tipik besteleri bu ilk çalışmada da buluyoruz.

Örnekler verdiğimiz bu iki eğilim, dünyadaki açılımların, ürünlerin yanında çok sınırlı bir sayıyı oluşturuyor. Yine de bu açılan yeni kapının, Türkiye'deki jazz kavramını zenginleştirdiğini yadsıyamayız. Bu ürünleri oluşturan sanatçıların bir çoğunun jazz standardı örneklerini de başarıyla yorumladıklarını es geçmemek lazım. Bence en önemli yan, dünyadaki müzik nabzına bu tür ürünlerle daha kolay, daha anlamlı ulaşılabileceği. Yalnızca jazz geleneği içinde yapılanların çoğu, üstün bir estetik düzeyi, on yıllar önce kurmuş durumda. Artık, ancak bu açılımlarla, dünya müzik nabzını daha kolay tutturacakları fikrindeyim. Bu proje ve albümlerin önümüzdeki yıllarda sayılarının hızla artmasını diliyorum. Türkiye'deki jazz yolculuğu, bu açılımlarla yeni müzikal tanım ve anlamlara varabilir. Saydığım iki eğilimdeki örneklerin seçkin bir estetik sıçramanın da eşiğinde çabalar, renkler olduğunu söylemek istiyorum.

Derleyen: Ali Sönmez

Şu jazz dedikleri...

"JAZZ, sen neysen odur." - LOUIS ARMSTRONG

Genç koleksiyoncu: LESTER YOUNG

(27 Ağustos 1909 - 15 Mart 1959)

Mississipi eyaletinin Woodville kasabasında dünyaya gözlerini açan Lester Willis Young'ın ailesi kısa bir süre sonra New Orleans'a taşınınca, geleceğin bu parlak müzisyeni, çocukluk yıllarını Jazz'ın doğduğu dönem ve mekanda geçirme fırsatını buldu. On yaşındayken anne ve babasının ayrılması üzerine erkek kardeşi Lee, kızkardeşi Irma ve babasıyla birlikte Minneapolis'e giden Lester, davul çalarak, gezgin bir vodvil müzisyeni olan babasına yardımcı olmaya başladı. Ama 13 yaşına geldiğinde, kendi deyimiyle "davul setini taşımak ve kurup sökmekten bıkan" Lester, alto saksofonu denemeye karar verdi. Kısa süre içinde bu enstrümanı çalmayı öğrenen Lester'a o dönemde ders verenler arasında, babasının orkestrasında bir süre çalışan Ben Webster da vardı. 18 yaşında aile orkestrasından ayrılan Lester, değişik gruplarda çalışırken, altodan tenor saksofona geçti. 1933'ten itibaren, dönemin en hareketli jazz piyasasına sahip Kansas City'ye yerleşen Lester, burada Bennie Moten ve King Oliver'in orkestralarında görev yaptı. Ertesi yıl Count Basie Orkestrası'na başvuran Lester, tam çalışmaya başlayacağı sırada, Fletcher Henderson Orkestrası'ndan ayrılan, dönemin en ünlü saksofoncusu Coleman Hawkins'in yerini doldurmak üzere davet aldı. Ama Hawkins'in güçlü ve dolgun tonuna tamamen zıt, donuk, "serin" ve vibratosuz çalış tarzından taviz vermemesi yüzünden, tüm orkestrayı karşısına alan Lester, kısa süre içinde bu görevden ayrılmak zorunda kaldı. 1936 yılında katıldığı Count Basie orkestrasında ise hemen sivrilen ve şöhrete kavuşan Lester Young, o dönemde doldurduğu ilk plakları "Lady Be Good" ve "Shoe Shine Boy"da cümle kuruluşuna getirdiği yeniliklerle, jazz müziğinde gelecekte söz sahibi olacak pek çok gence, ve bu arada Charlie Parker'a da örnek oldu. Count Basie Orkestrası'yla Chicago ve New York'ta çalışarak şöhretini gün geçtikçe arttıran Young, önceleri kiracısı, bir süre sonra da sevgilisi olarak aynı evi paylaştığı genç şarkıcı Billie Holiday'in plak kayıtlarında da çaldı. Müzik yaşamı boyunca, Holiday'in taktığı "President / Başkan" lakabının kısaltılmışı "Pres" (ya da "Prez") ünvanıyla anılacak olan Lester Young'ın, ilk kez 19 Mart 1939 tarihinde seslendirilen "Taxi War Dance" adlı ünlü parçadaki 35 saniye süren solosu, Louis Armstrong'un "West End Blues", Coleman Hawkins'in "Body and Soul" ve Charlie Parker'ın "Ko-Ko"daki yorumları gibi, jazz tarihinin gelecek kuşakları derinden etkileyen seçkin başyapıtları arasına girdi. Bir iddiaya göre, batıl inançları kuvvetli olan Young'ın, bir ayın Cuma'ya rastlayan 13. gününde plak kaydına girmeyi reddetmesi yüzünden, 1940 yılında Count Basie'yle yolları ayrıldı ve ünlü saksofoncu bir süre için solo çalışmalara ağırlık verdi. Önce Los Angeles'a gidip kardeşiyle bir topluluk kuran, ardından da Al Sears ve Dizzy Gillespie'yle çalışan müzisyen, 1943'ün Aralık ayında yeniden Count Basie'yle birleşti. Meslek yaşamının ve şöhretinin zirvesindeyken, Eylül 1944'de askere alındı. Aslında yeşil gözleri, kızıl kestane saçları, ve açık melez teniyle, çoğu kez bir zenciden daha çok ırkçılığa maruz kalan Lester Young, yine bir iddiaya göre, karısı beyaz ırktan olduğu için askerde büyük zorluklarla karşılaştı. Ordudan atılmak için elinden geleni yaparken, eşyaları arasında marihuana bulunması sonucu mahkemeye çıkarılan ünlü müzisyen, hapis cezasına çarptırıldı ve ırkçılığın en koyu biçimde sürdüğü Georgia'ya yollandı. Hapisteyken sürekli öldürülme korkusu içinde yaşayan Young savaşın sona ermesiyle serbest bırakıldı. Birçok kaynak, askerlik ve ardından gelen hapishane aylarının Lester Young'ın hem ruh sağlığında, hem de müziğinde oldukça yıpratıcı etkileri olduğunu iddia etmişse de, bunun ne derece geçerli olduğu tartışma konusudur. Bu dönemde Lester Young'ın müziğindeki en önemli değişiklik, sanatçının kıvrak ama dişi tonundan vazgeçerek, daha kalın ve heybetli bir tona yönelmesi ve vibratoya daha çok başvurması olmuştur. Müzik çalışmalarını 1946'dan itibaren ünlü jazz produktörü Norman Granz'ın menajerliği altında sürdüren Young "Jazz at the Philharmonic" konserlerinin değişmez isimlerinden biri olarak maddi açıdan kendini güvenceye almıştı. Young'ın hassas, kırılgan ve içedönük karakterini yansıtan çalış tonu, 50'li yıllarda, alkol ve uyuşturucunun da etkisiyle daha yoğun bir keder ve acıyı yansıtmaya başlamıştı. 1940 öncesi kayıtlarında yerinde duramayan, sürprizlerle zenginleşen o esprili çalış tarzını iyice unutan Young'ın vazgeçemediği husus, özellikle standart parçaları yorumlarken tıpkı bir şarkıcı gibi sözcüklere sadık kalmasıydı. Başından hiç eksik etmediği şapkası ve saksofonunu çalarken 45 derece eğik tutması gibi özellikleriyle tanınan ve bu arada kendine özgü bir konuşma dili de yaratan Lester Young, tüm müzisyenleri "lady" diye çağırmasının yanısıra, Billie Holiday'e "Lady Day", Harry Edison'a "Sweets", New York kentine "Big Apple" lakaplarını takan; ve 1950'lere damgasını vuran yumuşak ve kontrollü jazz ekolüne de "cool" adını veren kişidir. 50'li yıllarda alkolden kaynaklanan sağlık sorunları nedeniyle sık sık hastaneye yatmak zorunda kalan saksofoncu, yavaş yavaş tekniğini ve yeteneklerini kaybetse bile, bu dönemde de başarılı kayıtlar yapmıştır. Müzik yaşamının son verimli senesi olan 1956'da yılın jazz müzisyeni ödülünü kazanan Young'ın çöküşü ertesi yıldan itibaren hızlanır. 1958 baharında karısını ve iki çocuğunu terkeden Young, 5. Cadde ile Broadway'in köşesinde, Birdland gece klübünün tam karşısındaki Alvin Hotel'de kendine bir oda kiralar. Burada günlerini sürekli plak dinleyip içki içerek geçiren sanatçının elinden tutan dostları onu yeniden yaşama döndürmek için çok uğraşırlar. Kendini biraz toparladığında, Paris'teki Blue Note jazz kulübünden aldığı teklif üzerine morali düzelen Young, 1959 Şubat'ının son günlerinde Fransa'ya uçar. Blue Note'ta çalışırken kendini yeniden içkiye verince, bir iç kanama geçirir. İlk uçakla New York'a dönen sanatçı, yine eski otel odasına çıkar ve yatağına uzanır. Ertesi gün kapısını çalanlar onu ölü bulurlar... Kadim dostu ve kader arkadaşı Bilie Holiday de ondan tam 4 ay sonra yaşama veda etmiştir. Modern Jazz'da, tenor saksofonundan elde ettiği kendine özgü tınıyla, bir ekol yaratan ve başta Stan Getz ile Zoot Sims olmak üzere, Dexter Gordon, John Coltrane ve Sonny Rollins gibi saksofonun usta isimlerini derinden etkileyen Lester Young'ın yaşamının son yılları, Bertrand Tavernier'nin 1985'te yaptığı "Round Midnight" adlı filmde, Gordon'un büyük başarıyla canlandırdığı Dale Turner karakterine malzeme oluşturmuştur... Lester Young'ın zengin diskografisinden yaptığımız seçimleri, her zamanki gibi, jazz'a olan ilginize, bütçenize ve hedeflediğiniz koleksiyonun çapına göre sınıflandırdık. Bunlar arasından belli bir dönemde ülkemize ithal edilmiş olan CD'leri de bir ay-yıldızla işaretledik. Her bölümde öncelikli olarak alınması gereken, en başarılı yapıtları ise birer okla vurguladık.

DERLEME ALBÜMLER

(İlk CD'lerini alacaklar ve kısıtlı bütçeler için)

➲ This Is Jazz - 26 (1936-43) COLUMBIA CK 65042 ☪

* Lester Leaps In: His Greatest Recordings (1936-44) ASV LIVING ERA 5176

➲ An Introduction to Lester Young (1936-45) BEST OF JAZZ 4042

➲ Prized Pres (1936-57) OFFICIAL

* Lady Day and Prez (1937-39) GIANTS OF JAZZ

➲ Lester Young 1943-1947 GIANTS OF JAZZ 53073 ☪

➲ The Savoy Recordings (1944-49) SAVOY ZD 70819

➲ Lester Young 1950-1958 GIANTS OF JAZZ 53193 ☪

* Lester Young & Piano Giants "Compact Jazz" (1946-56) VERVE 835316

* Jazz Masters 30 (1946-58) VERVE 521859 ☪

* Ultimate Lester Young (1950-58) VERVE 539772 ☪

ÖZGÜN ALBÜMLER

(Kapsamlı bir koleksiyonu hedefleyenler için)

➲ Kansas City Sessions (1938-44) COMMODORE-GRP 402

➲ The Complete Lester Young on Keynote (1943-44) MERCURY 830920

* Lester Young Trio (1943-46) VERVE 521650

* Blue Lester (1944) SAVOY 78817

➲ Prez Conferences (1946-58) JASS J-CD-18

* Masters of Jazz, Vol.7: Lester Young (1951-56) STORYVILLE STCD-4107

➲ The President Plays with the Oscar Peterson Trio (1952) VERVE 831670 ☪

* Pres and Sweets (1955) VERVE 849391

* Pres and Teddy (1956) VERVE 831270 ☪

➲ The Jazz Giants (1956) VERVE 825672 ☪

KOMPLE SETLER

(Fanatik ve "tuzu kuru" Prez hayranları için)

* Pres Box Vol.1-16 (1936-1944) JAZZ UP 3019-3034 (16CD)

* Complete Small Groups Vol.1-6 (1936-51) BLUE MOON 1001-1006 (6 ayrı CD)

➲ The Complete Aladdin Sessions (1942-1947) BLUE NOTE 32787 (2CD)

* Pres: The Complete Savoy Recordings (1944-49) SAVOY 2202 (2CD)

* Lester Young in Washington, D.C., 1956 Vol.1-5 PABLO-ORIGINAL JAZZ CLASSICS (5 ayrı CD)

ŞU CAZ DEDİKLERİ

Her Cuma gecesi 23:00-24:00, TRT Radyo 3'te

1 Ocak	1999 programlarının tanıtımı + *"Nocturne Jazz"*
8 Ocak	*"Ascenseur pour l'échafaud"* / Miles Davis
15 Ocak	*"Lady in Satin"* / *Billie Holiday* (1958)
22 Ocak	Ahmad Jamal: At the Pershing (1958)
29 Ocak	*"The President Plays"* / Lester Young (1952)
5 Şubat	*"Série noire"* Sidney Bechet'nin Film Müzikleri
12 Şubat	*"Sarah Vaughan with Clifford Brown"* (1954)
19 Şubat	Dizzy Gillespie: At Newport (1957)
26 Şubat	*"Gerry Mulligan Meets Ben Webster"* (1959)
5 Mart	*"A bout de souffle"* Martial Solal'ın Film Müzikleri
12 Mart	*"Mack the Knife"* / *Ella Fitzgerald* (1960)
19 Mart	Thelonious Monk: At the Five Spot (1957)
26 Mart	*"Virtuoso"* / Joe Pass (1973)

ŞU CAZ DEDİKLERİ'nin 1999 aylık yayın akış/içerik şeması:

1. program: "Soundtrack"lerinde jazz kullanılmış filmler **(YENİ)**
2. program: Ünlü bir "vokal jazz" albümünün tanıtımı **(YENİ)**
3. program: Jazz tarihine geçmiş bir konser ya da klüp performansı
4. program: "Modern Jazz'ın Efsane Albümleri"

İYİ Kİ DOĞDUN ELLA!

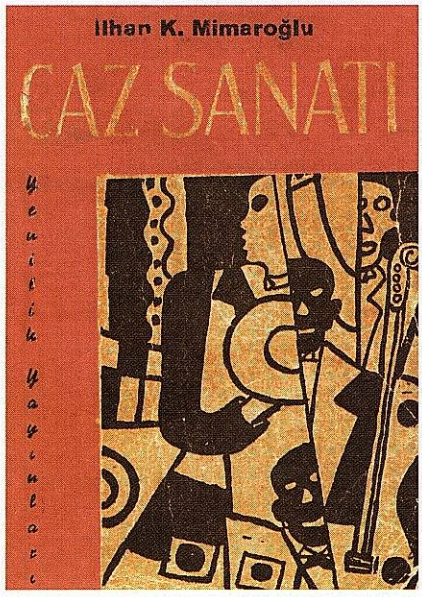
Tarih: 25 Nisan 1957; **Mekân:** New York'taki efsanevi jazz klübü Birdland; **Kahramanlar:** Jazz dünyasının en büyük ustalarından, besteci, orkestra şefi ve piyanist Duke Ellington, İngiliz asıllı âmâ piyanist George Shearing ve dönemin en popüler jazz şarkıcısı Ella Fitzgerald; **Vesile:** Ella'nın doğumgünü; **Sonuç:** Unutulmaz şarkıcı o gece tam 40 yaşına basmaktadır. Belki de o nedenle yüzünde "Şimdi bu pastayı ben ne yapayım?" der gibi bir ifade vardır. Ancak bir 40 yıl daha sürecek yaşamında daha pek çok başarı görecek ve müzik tarihine "First Lady of the Song" ya da "Şarkının Baş Hanımefendisi" diye geçecektir. (Fotoğraf: Herman Leonard)

JAZZ KİTAPLIĞI: Türkçe Telif Yapıtlar (1)

CAZ SANATI
İlhan K. Mimaroğlu

1958, Yenilik Yayınları, İstanbul
166 sayfa, 500 Kuruş (orjinal fiyatı!)

Önsöz / Caz Nedir? / Congo'dan Carnegie'ye / Sanatçılar / Ek 1: Türkiye'de Caz / Ek 2: İngilizce Deyimler Sözlüğü / Ek 3: Diskografya / Ek 4: Bibliyografya / Galeri (13 fotoğraf) / İndeks / Düzeltmeler



"Bu, Türkiye'de yayınlanmış ilk caz kitabıdır. Adı, zihin kurcalayabilir. Denebilir ki, daha mütevazı bir ad seçmekyerine, cazın bir sanat olduğunu kitabın kabında bağıra bağıra ilan etmek, bu musikinin sanatlığı hususundaki şüpheleri tanımak demektir. Yalan değil. Benim, cazın bir sanat olduğu hususunda hiçbir şüphem yok. Gelgelelim, pekçok kişinin var. Bu kitabın başlıca amacı da cazın bir sanat olduğunu isbat etmektir.

Yani bu kitap herşeyden önce bir deneme (essai) dir. Öte yandan, bugüne kadar yurdumuzda caz konusunda hiçbir öğretici kitap yazılmamış olduğu da unutulmamıştır. Bunun için, cazın ilkeleri, kuralları, tarihi ve başlıca musikişinasları hakkında başlangıç bilgileri, aşağı yukarı ansiklopedi metoduyla, fakat bir deneme çalışmasının karakterine büründürülmüş olarak, verilmiştir...

Dokunmak istediğim bir nokta: bu kitap tercüme değildir. Bunu belirtmek isteyişim tuhafınıza gitmesin. Seçkin bilginlerimizin bile, "telif" diye ortaya çıkardıkları eserlerin, aslında yabancı dilden tercüme olduğunun anlaşılması, bizde ne yazık ki pek sık rastlanan bir olaydır. Kitabın kuruluşu, soruların ele alınışı, görüş açıları yanında, yeni - hiç olmazsa az söylenmiş - fikirlerin kitapta yer alışı, çalışmalarımın, bir yabancı caz eserinin kopyasından, yahut bir derlemeden ibaret olmadığını ortaya koymaktadır...

Kitabın sonunda, salık verdiğim kitap ve plakların bir listesi vardır. Bu listelerin pek de işe yarayacağını sanmıyorum. Kitabım, batıdaki örneklere benzesin diye koydum bu listeleri. Adları verilen kitap ve plakları edinmek isteyenler arasında ancak birkaç bahtlı kişi isteklerini yerine getirebileceklerdir... Gümrüğü ve Maliyesi, plağı ve bütün musiki dinleme malzemesini, eroin ve kokainle hemen hemen aynı sayan bir ülkede, "köşebaşındaki dükkandan git, al" der gibi plak listesi vermek biraz hayalperestlik oluyor.

Önsözlerde, şuna buna teşekkür etmek adet olmuştur. Bu kitap hazırlanırken yakın çevremde kimseden, ne malzeme, ne de fikir bakımından hiçbir yardım görmedim. Teşekkürüm, benden önce caz alanında incelemeler araştırmalar yapmış, düşünmüş, eser vermiş, Panassié, Hodéir, Ulanov, Feather gibi tenkitçi ve denemecilere, bir de caz konusunda bir kitap yayımlamağa yanaşan Yenilik Yayınları'nadır."

Çalışmalarıyla dünya çapında şöhrete ulaşmayı başaran nadir sanatçılarımızdan biri olan değerli besteci, prodüktör ve müzik yazarı İlhan Mimaroğlu'nun, ülkemizde yayınlanan ilk jazz kitabının önsözünde değindiği bazı noktalar, ne yazık ki 40 yıl sonra hala geçerliğini korumakta. Gayet derli toplu bir içerik, akıcı bir dil, ve söz konusu çok yakın bir geçmişin tarihi olduğu halde doğru bir perspektiften son derece sağlıklı yorumlar. İşte Mimaroğlu'nun, bence Türkçe'deki en başarılı jazz kitabıyla ilgili özet düşüncelerim. Gönül diliyor ki, gayet üretken bir yapısı olan yazarımız, mutlaka ikinci baskısı yapılarak genç jazzseverlere de ulaştırılması gereken bu yapıtını, ilerki yıllardaki birinci elden deneyimlerini de katarak güncelleştirsin. Haydi Mimaroğlu, haydi Pan Yayıncılık! (Aslında, Mimaroğlu'nun zengin, ancak Nesuhi Ertegün'ün ölümünden sonra kaderine terkedilmiş Atlantic arşivlerine de mutlaka sahip çıkması gerek... Yoksa çok şey mi istiyorum?)

OKUYUCU ANKETİ

Zuhal Focan, beni çok mutlu eden haberi birkaç hafta önce verdi: "Ankete göre Dergi'de en fazla okunan sayfalar sizin köşeniz" diyordu sevgili, çalışkan editörümüz. Tabii böyle bir değerlendirmeden gurur duymamak elde değil. JAZZ dergisi yayın hayatına atılmadan önce, Focan benden çabalarına el vermemi istediğinde, "Şu Jazz Dedikleri"nin şablonunu çıkarmak çok kolay olmuştu aslında. Aynı adı taşıyan radyo programımda da yaptığım gibi, binbir renkli jazz paletinin farklı noktalarına fırça sürerek, bir yandan genç okuyucuyu bilgilendirirken, öte yandan deneyimli jazzseverlere de ilginç gelebilecek noktalar yakalamaktı amacım. Sürekli yenilenen bu dinamik yapı hem sizlerin, hem de benim ilgimi ayakta tutuyor diye düşünüyorum... Bazı okuyucular ise, "Şu Jazz Dedikleri"nin sayfa sayısının arttırılmasını da talep etmiş. Ancak herhalde sizler de farkındasınızdır ki, her sayıda sayfa düzenini yapan arkadaşları uzun süre meşgul eden (ve bu arada belki sizlerin gözlerinizi de yoran) çeşitli punto, karakter değişiklikleri ve görsel malzemenin pul ölçülerine indirilmesi gibi formüllerle içeriğimizi 3 sayfaya sığdırmaya çalışıyoruz. Yoksa zaten her sayıda değindiğimiz konular, derginin diğer sayfalarına benzer bir grafik tasarım içinde, en az 5 sayfaya yayılırdı... İlgilerinin hiç eksilmemesi dileğiyle, tüm okurlarıma en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

1998'İN EN İYİ JAZZ CD'LERİ

İşte, plak şirketleri ve jazz müzisyenleri açısından çok verimli ve üretken bir yılı daha geride bıraktık. Bu kez, geçen seferki gibi gecikmeden "en iyi" listelerimi hazırladım. Bakalım ne kadarı sizin seçimlerinizle örtüşüyor... (Türkiye'de piyasaya sürülen CD'ler, yine birer ay-yıldız'la vurgulandı. Durum, özellikle arşiv kayıtları açısından geçen seneden de kötü, hatta oldukça vahim. EMI Türkiye ve Balet'e hızlı ve kapsamlı jazz CD dağıtım politikaları nedeniyle bir kez daha teşekkürler; Polygram Türkiye Aralık ayı içinde biraz olsun toparlandı; Sony Türkiye ve BMG Türkiye, artık uyanma vaktiniz gelmedi mi? Elinizde tuttuğunuz Columbia Jazz ve Impulse! kataloglarının değerini ne zaman öğreneceksiniz? (Miles Davis bu yıl arşiv CD'lerinin yıldızı ve Sony Türkiye, Aralık ortası itibariyle, bu CD'leri piyasaya sürmeme lüksünü yaşıyor!) Ve Türkiye'de kim, ne zaman Fantasy grubuna ve 1000'i aşkın CD'nin yer aldığı "Original Jazz Classics" serisine sahip çıkacak?)

Yeni kayıtları içeren CD'ler

1. Mingus Big Band: Que Viva Mingus! (Dreyfuss Jazz)
2. Eric Reed: Pure Imagination (Impulse!)
3. Jack DeJohnette: Oneness (ECM)
4. Michael Brecker: Two Blocks from the Edge (Impulse!)
5. Nils Petter Molvaer: Khmer (ECM)
6. Shirley Horn: I Remember Miles (Verve)
7. Brad Mehldau: Art of the Trio, Vol.3: Songs (Warner Bros.)
8. Jacky Terrason & Cassandra Wilson: Rendez-Vous (Blue Note)
9. Wynton Marsalis: The Midnight Blues (Columbia)
10. Nicholas Payton: Payton's Place (Verve)

CD olarak yeniden yayınlanan arşiv kayıtları

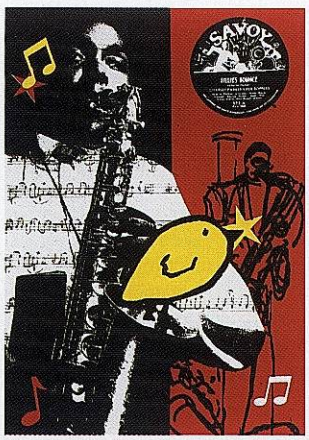
1. Miles Davis: Complete Birth of the Cool (Capitol Jazz)
2. Serge Chaloff: Blue Serge (Capitol Jazz)
3. Lee Konitz: With Warne Marsh (Atlantic)
4. Art Blakey: The Jazz Messengers (Columbia)
5. Miles Davis: At Carnegie Hall - The Complete Concert (Columbia)
6. Lee Konitz: Motion (Verve)
7. Bob Brookmeyer: Traditionalism Revisited (Pacific Jazz)
8. Don Ellis: Electric Bath (Columbia)
9. Charlie Parker: Charlie Parker (Verve)
10. Gerry Mulligan: Original Quartet with Chet Baker (Pacific Jazz)

Komple Setler

1. John Coltrane: The Classic Quartet - Complete Impulse! Studio Recordings (Impulse!) (8CD)
2. Charles Mingus: The Complete 1959 Columbia Recordings (Columbia) (3CD)
3. Miles Davis: Miles Davis Quintet, 1965-68: The Complete Studio Recordings (Columbia) (6 CD)
4. Herbie Hancock: The Complete Blue Note Sixties Sessions (Blue Note) (6CD)
5. Miles Davis: The Complete Bitches Brew Sessions (Columbia) (4CD)

Derleme Setler

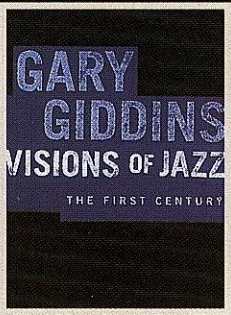
1. The Jazz Singers (Smithsonian) (5CD)
2. West Coast Jazz Box (Contemporary) (4CD)
3. The Blue Note Years - 60th Anniversary Box (Blue Note) (14CD)



BİR SERGİ

Esin Çiton genç bir grafik sanatçısı. Geçen yaz Mimar Sinan Üniversitesi'ni bitirirken, mezuniyet projesi olarak bir özgün baskı "Jazz" afişleri serisi hazırladı. Bu proje öncesi, benden pek çok kitap, fotoğraf, CD ödünç aldı, fikir danıştı ve kapsamlı bir ön hazırlıktan sonra 12 adet posterden oluşan bir Jazz seti yarattı. Şimdi de bu yapıtlarını bir sergiyle sanatseverlere sunuyor. İlgi göreceğine inandığım, kısıtlı sayıda basılan bu afişler jazzseverler için hoş bir armağan olabilir... 6 - 22 Şubat arası, Gözlem Sanat Galerisi'nde.
Adres: Atiye Sokak. Polat Apt. 12/6 Teşvikiye
Tel: (212) 240 41 44.

BİR KİTAP / BİR VİDEO



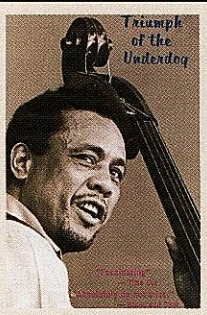
VISIONS OF JAZZ - THE FIRST CENTURY

Gary Giddins
Oxford University Press, ABD, 1998
ISBN 0-19-507675-3
690 sayfa, bez ciltli, 35.00$

25 yıldan beri New York'un ünlü Village Voice dergisinde jazz üzerine yazan Gary Giddins, 6. kitabı olan "Visions of Jazz"da, "Öncüler", "Yeni Bir Müzik", "Popüler Bir Müzik", "Modern Bir Müzik", "Ortayol Bir Müzik", "Alternatif Bir Müzik", "Debelenen Bir Müzik" ve "Geleneksel Bir Müzik" başlıklarını taşıyan 8 bölüm altında topladığı 79 portre aracılığıyla, jazz'ın 100 yıllık serüvenini 653 sayfada anlatmaya soyunmuş. Bu sıradışı eseri, son yıllarda çok sık rastlamaya başladığımız bu tür "toptancı" çalışmalardan ayıran önemli husus, yazarın George Lewis'ten Don Byron'a kadar çok geniş bir yelpazeyi, taraf tutmayan, sürükleyici ve edebi (olumlu anlamda kullanıyorum) bir uslupla yansıtmayı başarması. Üstelik bunu yaparken, bu müzisyenlerin içinde yaşadığı tarihsel, sosyal, politik ve ekonomik şartları da gözardı etmiyor ve jazz dünyasının evrimi aracılığıyla 20. yüzyıl Amerikasının ilginç bir talosunu da çiziyor. Kitabın önsözünde "Jazz hakkında emin olduğum tek gerçek özgürlüğü sağlamasıdır" diyen Giddins, eserini şu cümleyle bitiriyor: "Jazz her yerde!". Kitabın sonunda tam 34 sayfalık bir isim, şarkı ve albüm dizini var. Giddins başarılı bir eleştiri, biyografi, tarihçe, anekdot ve müzikoloji harmanı olan kitabına eşlik etmesi için 2 CD'den oluşan ve "Visions of Jazz - A Musical Journey" adını taşıyan bir albüm de hazırlamış. Yazarın seçip her birini CD kitapçığında ayrı ayrı açıkladığı 38 parçayı biraraya toplayan bu set Blue Note tarafından yayınlandı. Hem kitap, hem de bu ikili CD seti size çok keyifli saatler yaşatacak.

CHARLES MINGUS - TRIUMPH OF THE UNDERDOG

Yönetmen: Don McGlynn
Shanachie SH 6315, ABD, 1998, 78 dak., Renkli/Siyah-Beyaz, Hi-Fi Stereo VHS/NTSC, 19.95$



Yapım çalışmalarına 1988 yılında yönetmen Don McGlynn ile Charles Mingus'un eşi Sue Mingus tarafından başlanan ve geçen yıl pek çok film festivalinin programında yer alan bu film, ünlü besteci, orkestra şefi ve bascı hakkında hazırlanmış ilk kapsamlı belgesel. "Nevi kendine münhasır" bir kişiliği olan Mingus'un sıradışı yaşamı, travmalar, hayal kırıklıkları, sevinçler ve herşeyin üstünde inanılmaz bir yaratıcılıkla doluydu. Zenci, kızılderili melezi olan sanatçı, toplumun hep dışında kalmayı yeğledi ve 1979 yılında, bir kas erimesi hastalığının kurbanı olarak yaşama veda etti. Mingus'un şöhreti bugünlerde yaşadığı dönemden bile fazlaysa bunu, anısını yaşatmak için bir yandan Mingus Big Band'i ayakta tutan, bir yandan korsan kayıtları yayınlayan şirketlerle mücadele eden ve bu film benzeri yapımları destekleyen eşine borçlu kuşkusuz. Ünlü müzikolog Gunther Schuller'in "Jazz on a Summer's Day'den beri, son 40 yılın en iyi jazz filmi" diye tanımladığı bu belgesel, tabii ki Sue Mingus sayesinde, tam dokuz yıl süren titiz bir çalışmanın sonunda, çok nadir film, TV çekimi, fotoğraf, belge ve kayıtları biraraya toplamış. Filmde "Epitaph", "Better Get Hit In Your Soul", "So Long Eric", "Sue's Changes" ve "Goodbye Pork Pie Hat" gibi unutulmaz Mingus şahaserlerinin çarpıcı performansları da yer alıyor. Jazz tarihinin gelmiş geçmiş en büyük dehalarından birinin ruhunun derinliklerine girebilme olanağı sağlayan, bu son derece başarılı çalışma her jazzseverin videotekinde mutlaka bulunmalı.

Jazz Sözlüğü

H

Hokum - (Amerikan argosunda genel anlamı: yağcılık, ikiyüzlülük, boş, değersiz, palavra.) 1. Müzikte ya da diğer eğlence sanatlarında en aşağı zevkleri tatmin etmek için yapılan basit numara. 2. 1920'lerin ikinci yarısında popüler olan komik şarkı stili.

Hole-in-the-Wall - (Sözlük anlamı: duvardaki delik) Yol üstüne bakan yüzü dar, çok küçük bir girişi olan bar.

Holler - Blues ve folk özelllikleri taşıyan ve bağırılarak söylenen şarkı. Tarlada çalışılırken söylenenlere **field holler**, sokak satıcılarının söylediklerine **street holler** denir. İş şarkılarının (**work songs**) ve ardından **blues**'un ilk formudur.

Home - (Sözlük anlamı: ev, yuva) Zenci argosunda bu sözcük gerçek anlamıyla zencilere ait olanı kasteder: **Back home** - Afrika; **Come home** - Zenci köklerine dönmek; **Down home** - İçten, özgün, (ABD'de) Güney eyaletlerindeki havayı çağrıştıran; **Going home** - Ghetto'ya dönmek: **Home cooking** - gerçek, otantik olan ("*Home Cookin'*" - Horace Silver); **Back home (to get)** - doğaçlamadan sonra esas temaya dönmek; **Go home** - bir parçanın son "chorus"una başlamak.

Honey - (Sözlük anlamı: bal) 1. Açık tenli zenci; 2. Cinsel zevk.

Honk - 1. 1930'lardan beri, tiz perdeden, "kirli" bir tonda çalmak; 2. Saksofondan, zencilerin nefret, hırs ve ümitsizliklerini yansıtan, çığlığı andıran sesler çıkartılan bir stil; **Honker** - bu tarzda çalan saksofonculara (örneğin: Illinois Jacquet, Arnett Cobb, Willis Jackson, Gene Ammons) verilen isim.

Honky-Tonk - (Afrika Wolof dilinde kırmızı anlamına gelen **hong** ve beyaz Amerikalıların Macar göçmenler için kullandıkları **hunkie**'den türeyen **Honky**, özellikle 60'lı yılların sonunda Zenci Müslümanlar ve Kara Panterler tarafından olumsuz bir anlam yüklenerek beyaz ırkı ve beyazları kastetmek için kullanılmıştır) 1. 1900'lerden itibaren, genellikle kırık dökük bir piyanosu olan en salaş bar, meyhane; batakhane (**juke** ve **barrelhouse** ile eşanlamlı); 2. ABD'de Güney eyaletlerin büyük kentlerindeki genelevlerde çalınan müzik stili; **Honky-Tonk Train** - içinde piyanosu bulunan ve boogie-woogie piyanistlerinin çaldığı müzik eşliğinde dans edilen bir vagonu olan tren ("*Honky-Tonk Train Blues*" - Meade Lux Lewis)

Hooch (hootch) - **1. ABD'de içki yasağı döneminde** kaçak üretilen içki; 2. Bir tür göbek dansı (bkz: **Hootchie-Cootchie**); **Hooch Head** - Sarhoş; **Hooch House** - Bar, meyhane.

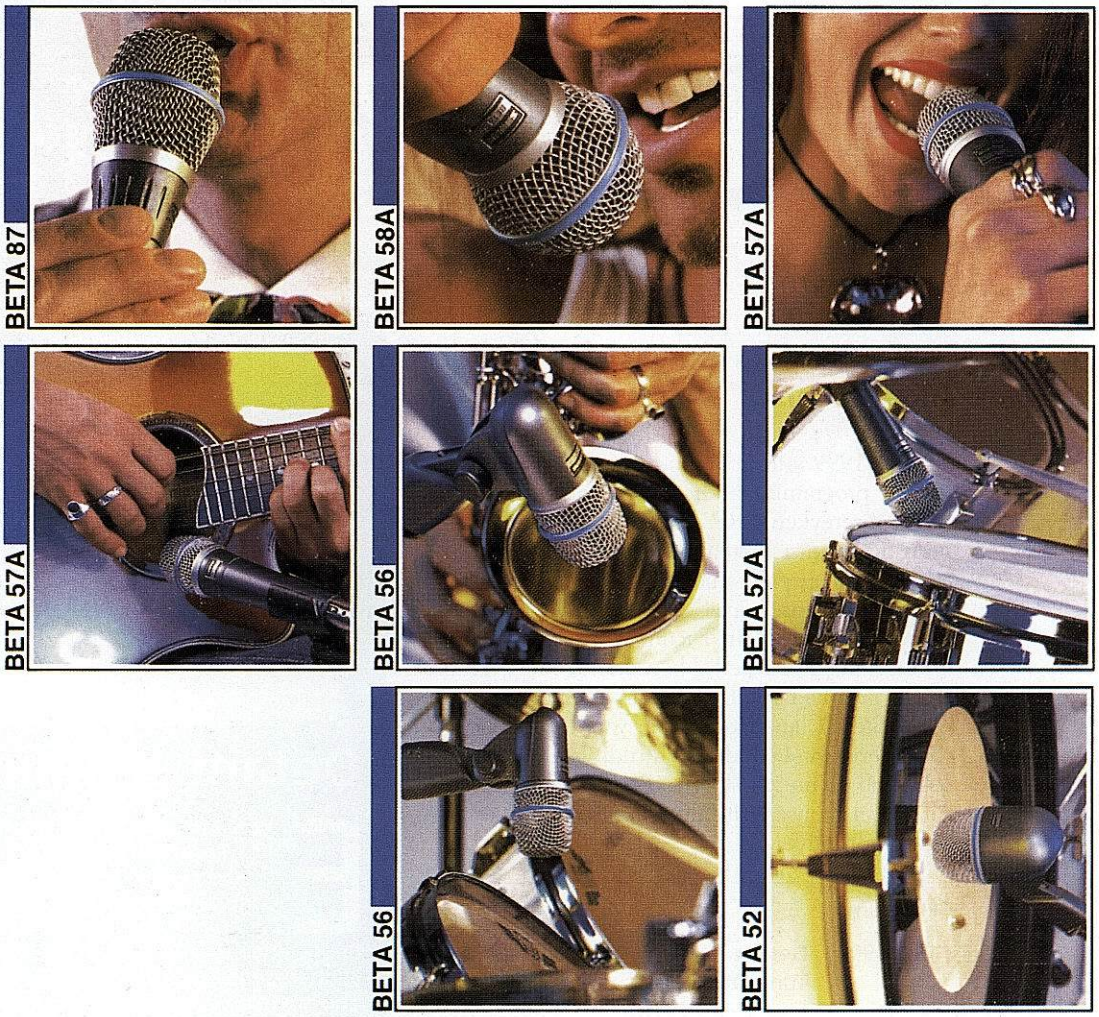
Hoodoo - **Voodoo** yerine kullanılır. 1. Kara büyü; 2. Büyücü; 3. İksir; 4. Büyü yapmak ya da bozmak ("*Hoodoo Blues*" - Robert Pete Williams); **Hoodoo Hand** - Büyü, tılsım (**Mojo Hand** ile eşanlamlı); **Hoody Man (Lady)** - Büyücü

Hoof - Mizahi olarak ayak anlamına gelen bir terimdir. Bu bağlamda dans etmek için de kullanılır; **Hoofer** - Profesyonel dansçı; 20'li ve 30'lu yıllarda jazz klüplerinde şov yapan tap dansçıları için kullanılırken, günümüzde her tür sahne dansçısı için kullanılmaktadır.

Hook - 1. Uyuşturucu, özellikle eroin; 2. Hırsız; 3. Fahişe; **Hooked** - **1.** Evli; 2. (1930'lardan beri) Uyuşturucu bağımlısı; **Off the hook** - Bağımlılıktan kurtulmuş, "temiz"; **On the hook** - **1.** Belanın içinde olmak; 2. Uyuşturucunun etkisinde olmak; **Hook Shop** - Genelev

Hooker - 1. Uyuşturucu sağlayan kişi; 3. Kumarbaz; 3. Fahişe; 4. Kadeh

Hootchie-Cootchie - 1. Sihirbaz ("*I'm Your Hootchie-Cootchie Man*" - Muddy Waters); 2. **Cooch** ya da **Hooch** da denilen ve müzikhollerde yapılan bir tür göbek dansı.



BETA LINE

THE ART OF ENGINEERING

Uzun yıllardır müzisyenlerin birinci tercihi **Shure**

şimdi yepyeni **Beta** serisi mikrofonlarla Türkiye'de

- Beta 87 Kondensatörlü vokal mikrofonu
- Beta 58A Dinamik süperkardiyoid vokal mikrofonu
- Beta 52 Dinamik bas ve enstrüman mikrofonu
- Beta 56 Enstrüman mikrofonu
- Beta 57 A Vokal ve enstrüman mikrofonu

SHURE®

NEFAN TİCARET VE SANAYİ LİMİTED ŞİRKETİ

İstanbul: Vefa Bey Sok. No: 26, Yeşil Apt. Blok A, D 5, Esentepe Tel:(0212) 288 41 39 **Ankara:** Bülten Sok. No: 62/3, Kavaklıdere Tel:(0312) 426 18 42

DÖRTTE BİR

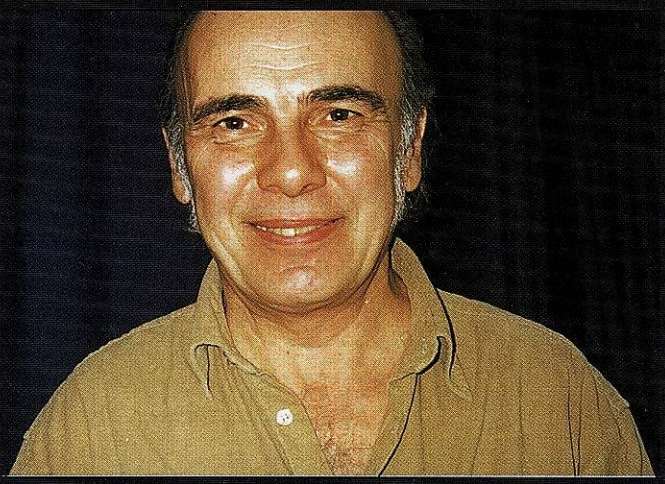
CRR'de jazz...

Zuhal Focan

CRR'in 1999 yılı programı bildirildiğinde adeta bir festival programını andırıyordu. Fakat tam dizgiye girmek üzereyken CRR'den gelen bir telefon bütün dergi düzenimizi bozmamıza neden oldu. Bize daha önce bildirilen programda gitarist Peter Leitch, Gimer Trio, gitarist Leni Stern ve Önder Focan, Burhan Öçal-Jamaleeddin Tacuma konserleri ve tarihleri bildirilmişti. Biz de bu konserlerin müzisyenlerini sizlere daha iyi tanıtabilmek için bunlardan bir kısmı (Leni Stern) ile röportaj bile yapmıştık. Bütün bu konserlerin iptal edildiği bildirildi. İşte bu nedenden dolayı bu sayımızda "Dörtte Bir" bölümümüz küçüldü. Diğer konserlerin durumu ise şimdilik değişmemiş görünüyor.

Program

15.1.1999	**Detant**
	Tuna Ötenel (ss)
	İmer Demirer (tp)
	Elvan Aracı (tb)
	Can Kozlu (d)
	Emin Fındıkoğlu (p)
	Erhan Altay (ts)
	Hakan Çimenot (btb)
	Jozi Levi (perc)
	Erhan Akhan (perc)
21.1.1999	**İlyas Mirzayev International Project**
	İlyas Mirzayev (dir, p)
	Şenay Lambaoğu (vo)
	Şenova Ülker (tp)
	Raci Pişmişoğlu (b)
	Hakan Güven (d)
	Emir Özoğlu (d)
27.1.1999	**Asiaminor**
	Kamil Erdem (b)
	Tahir Aydoğdu (kan)
	Yahya Dai (s, flt)
	Turay Dinleyen (vi)
	Zafer Gerdanlı (d)
29.1.1999	**Erol Erdinç - Kerem Görsev**
	Erol Erdinç (p)
	Kerem Görsev (p)
25.4.1999	**Rawbone**
	Abraham Burton (as)
	Yosuke Inoe (g)
	James Hurt (p)
	Eric McPherson (d)
30.4.1999	**Vitali Samharadze & The Rosenberg Trio**
	Vitali Samharadze (vi)
	Stochello Rosenberg (g)
	Nous'che Rosenberg (perc)
	Nonnie Rosenberg (b)



Detant ve Emin Fındıkoğlu

Emin Fındıkoğu ile ile geçmiş sayılarımızda (sayı 5, sayfa 40, Serdar Karabatı) uzun bir söyleşi yapmıştık. Kısaca kendisi ile ilgili birkaç ön bilgiyi aktaralım. 1940 İstanbul doğumlu sanatçı 1960 yılında Arif Mardin'den armoni ve aranjörlük dersleri aldı. 1966'da burslu okuduğu Berklee'den mezun oldu. Ertesi yıl İstanbul'da İsveçli saksofoncu Lennart Jansson'un grubunda piyano çalmaya başladı. 1970'de The Rhythm Section adlı jazz kulübünü açtı. 1971'de sahnelenen Hair müzikalinin de direktörlüğünü yaptı. 1972 yılında Avrupa'da dans müziği yapan çeşitli gruplarla çalıştı. 1976'dan itibaren Onno Tunç, 1986'dan sonra Tuna Ötenel ile çalıştı. Brecht Kabare'nin müzik düzenlemeleri yaptı. 1985 yılında ise Bilsak Jazz Festivali'ni başlattı. 1989'da Bodrum'a yerleşti. 1996'nın başında ilk ve şimdilik tek albümü olan Sinir Standart and the Other Dog Songs'u yaptı.

Detant adını verdiği grup onun 1986'da kurduğu, lideri olduğu "Euphony" adlı big band'inin quartet hali adeta. Euphony'de "Emin Hoca" standart ve kendi düzenlemelerine yer verirdi. Hatırladığımız müzisyenler arasında İmer Demirer, Şenova Ülker, Fatih Erkoç, Levent Çoker, Tuna Ötenel, Hakan Beşer, Murat Verdi vardı. "Euphony" günlerine yetişemeyen müzikseverler, Detant'la "Emin Hoca"yı yakalayabilirler. Bu açıdan bu konser asla kaçırılmayacak bir konser.

Emin Fındıkoğlu'na bu konser ile ilgili görüşlerini sorduk:

İmer bir süredir Euphony'yi tekrar canlandırmak konusunda üzerime baskı yapıyordu. Bitmiş bir olaya tekrar dönmek istemiyordum; bu arada CRR Genel Sanat Yönetmeni Arda Aydoğan aradı ve kendi parçalarımdan oluşan bir repertuarı seslendirme için yeni bir topluluk kurup kuramayacağımı sordu.

Nefesli sazlarda (üfleme çalgılarda) ülkemizin en deneyimli solistlerinden üç tanesinin katılımını sağladığım bu yeni proje için, ayıptır söylemesi, eski-yeni kendi parçalarımdan 12 tanesini seçtim. Bunların çoğu şimdiye kadar seslendirilmemiş melodiler. Bu arada Armen Donelian'ın The Wayfarer albümündeki To Waltz or not to..., Nilüfer Ruacan'ın Mana albümündeki Music Reigns, kendi albümümden iki parça, eski Euphony repertuarından da bir parça var bunların içinde. Bütün bu parçalar iki latin perküsyoncunun katılımıyla latin-funk-jazz çizgisi arasında bir yerlerde buluşacaklar. "Emin Fındıkoğu ve Detant" adını taşıyan bu projenin daha sonra yalnızca "Detant" adı altında sürmesini istiyorum. Bu arada Elvan'ın yıllarca kaldığı İsveç'te ünlü Amerikalı kontrabasçı Red Mitchell'ın üçlüsüyle ve İsveç'in büyük orkestralarıyla çaldıktan sonra New York'ta bazı latin topluluklarıyla da çalışması ve nihayet ülkemize dönmesinin Detant'ı planlarken bana büyük kolaylıklar sağladığını belirtmeliyim.

21 Ocak 1999

İlyas Mirzayev International Project

MIP, Azeri asıllı besteci İlyas Mirzayev'in modern jazz sound'undaki bestelerini seslendirmek için biraraya gelmiş sanatçılardan oluşmaktadır. Azeri besteci Musa Mirzayev'in oğlu olan İlyas Mirzayev, Bakü ve Moskova Konservatuarlarında kompozisyon eğitimi gördü. Kara Karayev, Fikret Amirov, Arif Melikov, Edison Denisov, Alfred Schnittke ve Cevdet Haciev gibi dünya çapındaki bestecilerle birlikte çalışan sanatçı, Hollanda ve Amanya'da yüksek lisans çalışmalarına katıldı. Birçok klasik müzik eseri bestelemiş, 40'a yakın film müziği yapmış olan sanatçı, çok yönlü müzik anlayışını jazz müziğine de taşımışve bu çok yönlü yapı kendisine farklı bir kimlik kazandırmıştır. 1978 yılında dünyaca ünlü jazz bestecisi ve piyanist Vagıf Mustafazade ile biraraya gelen Mirzayev, jazz müziğinde bu ustadan çok etkilendiğini ifade etmektedir.
21 Ocak 1999 Perşembe gecesi saat 21:00'deki konser eminim ki kaçırılmayacak bir konser olacak.

25 Mart 1999

Rawbone konseri

25 Mart 1999 Pazar günü saat 20:00'daki Rawbone konseri bu yılın yeni nesil konserine örnek tek konser. İlk çalışmalarını 1994'de Enja adına "Abraham Burton Quartet" olarak yapan topluluk müzikte yakaladıkları yeni boyutla birlikte adlarını da "Rawbone" olarak değiştirmişler. Abraham Burton 23 yaşında genç New Yorklu bir alto saksofoncu. Gitarist Yosuke Inoue de New York'ta yaşamakta; aralarında Hank Jones, Cindy Blackman, Eddie Daniels gibi sanatçıların bulunduğu pekçok ünlü isimle çalışmış. Piyanodaki James Hurt adlı genç ise Antonio Hart'la çalışmalar yapmış, New York jazz kulüplerinin önde gelen müzisyenlerindendir. Jackie McLean'in kayıtlarındaki vazgeçilmez davulcu Eric McPearson ise Abraham Burton'un en yakın arkadaşı. Müzikal birliktelikleri ise kimbilir ne keyifli olacak.

29 Ocak 1999

Kerem Görsev Erol Erdinç konseri

Kerem Görsev konserle ilgili dedi ki;

"Sahneye iki Steinway konser piyanosu koyup, düo çalacağız. Repertuarımız arasında 1940-50 ve '60'ların klasik jazz standartları ve birkaç da kompozisyon olacak. Genelinde bu ama konser belli bir form üzerine doğaçlama ve form jazz'ı olacak. Ben çok keyif alıyorum bu tip çalışmalardan umarım dinleyenler de sevecekler".

Rosenberg Trio & Vitali Samharadze

1953 doğumlu Gürcistanlı kemancı **Vitali Samharadze** 5 yaşından beri keman çalmaktadır. Tiflis Ulusal Müzik Akademisi mezunu olan virtüöz sanatçıyı iki sene evvel Café Gramofon'da bir hafta boyunca verdiği konserlerden tanıyanlarınız olacaktır. Rusya ve Avrupa'daki hemen her festivalde yer alan sanatçı 1991 yılından beri de Pori Jazz Festivalinde yer almaktadır. Art Blakey, Michael Urbaniak, Gipsy Kids ile çalışmalar yapan sanatçının 1996'da Tribute to Stephane Grappelli adlı bir de CD çalışması vardır.

Rosenberg Trio 70'li yılların başlarında üç kuzen tarafından kuruldu. İsimleri Stochello (g), Nous'che (perc), Nonnie (b).

Bütün zamanlarını birlikte geçirdiler ve müzik yapmak için tüm azimlerini ortaya koydular. Hergün birlikte prova yaptılar. 1980'lerin ortalarında Rosenberg kuzenler Avrupa'da çingene jazz'ı ortamlarında tanınan bir grup oldular.

Trio etkisini büyük Django Reinhardt'dan alır. Bilindiği gibi Django Reinhardt efsanevi bir çingene asıllı gitaristtir ve döneminde Amerikan jazz'ının Avrupalı eşdeğerini yaratmıştı. 30'ların ortalarında topluma tipik çingene jazz'ını tanıtmıştı. Günümüzde de Reinhardt'ın "Hot Club de France" müziği Rosenberg Trio'nun esas esin kaynağıdır.

Trio'nun kariyerinin en önemli adımını attıkları şehir büyük bir şans eseri idollerinin mezarının olduğu şehirdi. 1989'da Rosenberg Trio, Samole sur Seine şehrindeki Django Reinhardt Festivali'nin aralarında çaldılar. Stochelo'nun gitar çalış stili ve tekniği dinleyicileri büyüledi.

Bu şekilde Rosenberg Trio kariyerinde aşama kaydetti sadece çingene toplumu tarafından bilinen bir grup olmaktan çıkıp hem ülkelerinde hem de ülkelerinin dışında tanınan ve aranan bir jazz grubu oldular. Trio'nun kariyerinde çok önemli performanslar Northsea Jazz Festivali (1990-95) ve Stephane Grappelli ile ortak çalışmalardır. 1994'de Northsea Jazz Festivali'nin kapanış konserindeki performansları ile çok büyük başarı yakaladılar. 5000'i aşkın izleyici Stochelo'nun eşsiz gitar çalışı Nous'che ve Nonnie'nin mükemmel eşliği ile kendilerinden geçtiler.

Trio, Grappelli'nin 85. doğum günü için 1993'de yapılan New York Carnegie Hall'daki konserde konuk olarak yer aldılar. Stephane Grappelli ayrıca Trionun 5. albümü Caravan'ın Paris'teki kayıtlarına da katıldı. Her yıl Rosenberg Trio tura çıkar önemli sahnelerde konserler verir. Bu turnelerde bazı önemli müzisyenler de kendilerine katılır.

Geçen yıl Pori Jazz Festivalinin de kapanış konserini Vitali Samharadze ile birlikte çalan Rosenbergler şimdi CRR Konser salonlarında. Avrupa çingene müziği ve Stephane Grappelli tarzı müzikten hoşlanan dinleyiciler mutlaka 30 Mart gecesi CRR'de olmalılar.

İzmir Avrupa Jazz Günleri

1999 yılında da tüm coşkusuyla devam ediyor.

Hülya Tunçağ

6. İzmir Avrupa Jazz Günleri, bu yıl 17-24 Mart tarihleri arasında gerçekleşecek. Konser mekanı yine D.E.Ü. Sabancı Kültür Merkezi. Konserlerin yanısıra bu yıl ilk kez Sabancı Kültür Merkezi fuayesinde ulusal ve uluslararası jazz festivalleri afişleri sergilenecek.

Katılacak topluluklar ise şöyle;

17 Mart 1999	Çarşamba	: Avusturya'dan piyanist Adriane Muttenthaler şefliğinde Criss-Cross topluluğu,
20 Mart 1999	Cumartesi	: İtalya'dan Quartetto Saksofonia Academica.
22 Mart 1999	Cumartesi	: Almanya'dan Mathias Schubert Trio.
23 Mart 1999	Salı	: Fransa'dan Manuel Rocheman Trio, M.Rocheman (p), George Mraz (b), Al Foster (d).
24 Mart 1999	Çarşamba	: Türkiye'den Audio Fact, konuk yorumcu Okay Temiz.

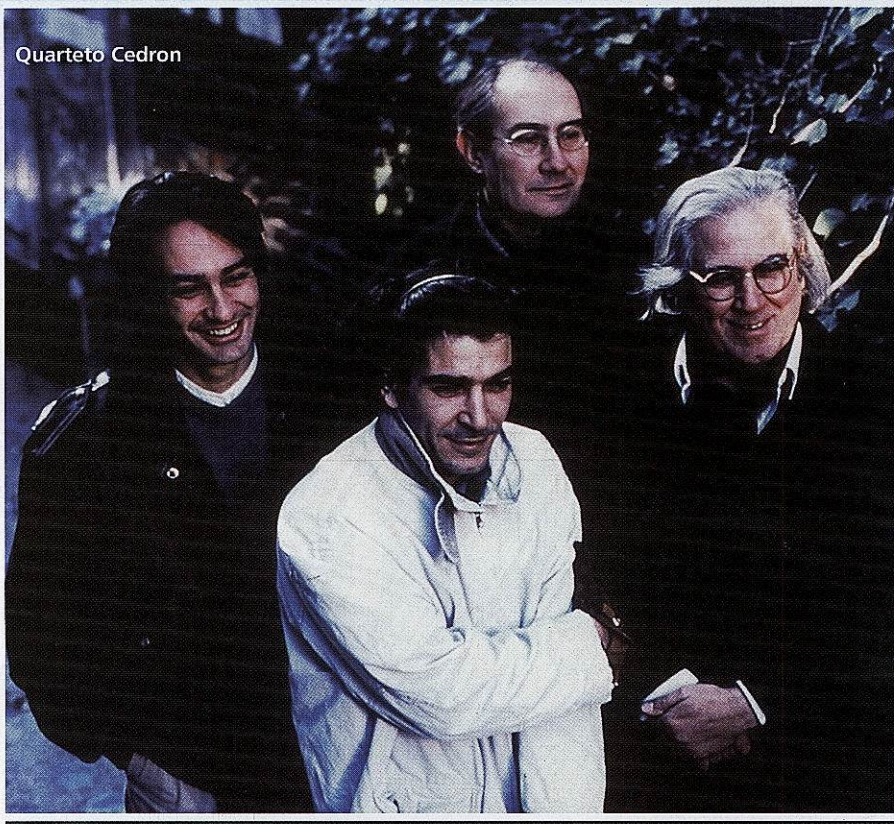
Ayrıca, her yıl olduğu gibi jazz günlerinin son gecesi, Tütk topluluğa, kalan yabancı sanatçıların katılmasıyla bir jam-session gerçekleşecek.

Audio Fact

DÖRTTE BİR

Yapı Kredi Kültür Sanat Etkinlikleri Programı '99

9 Ocak 1999	Quarteto Cedron (Enstrümantal klasik Tango)
30 Ocak 1999	Zen (Doğaçlama müzik)
20 Şubat 1999	Candy Kane (Blues)
27 Şubat 1999	Wanderer Trio


Quarteto Cedron

30 Ocak günü konser verecek olan grup 1988 yılında ZeN adını aldı. Çalışmalarını ilk yıllarda Boğaziçi Üniversitesi müzik kulübünde sürdüren grup önceleri kendi bestelerini çalmaktayken zamanla doğaçlama müziğe yöneldi. Günümüze kadar birçok mekanda konserler veren grubun aynı zamanda sırasıyla Suda Balık (1994), Derya (1996 sadece ABD'de) ve Tanbul (1998) isimli üç albümü yayınlandı. Grubun üyeleri Merih Öztaylan (vo, perc), Emre Onel (perc), Levent Akman (perc), Fahri Aykut (d), Murat Ertel (g, saz, vo), Mustafa Bahar (b)'dan oluşuyor.

ZeN

27 Şubat günü konser verecek olan Trio Wanderer 1987'de üç genç Fransız müzisyeni tarafından kurulmuş bir grup. Vincent Coq (p), Jean-Marc Phillips Varjabedian (vi), Raphael Pidoux (cello)'dan oluşuyor. 1990 yılından bu yana Avrupa'daki tüm müzik etkinliklerinde yer alan grup, ekteklik bir yapı gösteriyor. Bunların içinde jazz, ve geleneksel çingene müziği de var. İstanbul'daki konserleri Fransız Kültür Merkezi ve AFAA işbirliği ile gerçekleşiyor.

Wanderer Trio

Mutfağınızda "Beyaz" bir sayfa açın.

"Banvit Beyaz Mutfak", beyaz etin sağlık ve lezzetini mutfağınıza taşıyor.
Yemeklerinizi pilicin birbirinden lezzetli ve pratik ürünleriyle,
bir çırpıda hazırlıyor, keyifle yiyorsunuz.

Artık mutfağınızda beyaz bir sayfa açmanın vakti gelmedi mi?

BANVİT BEYAZ MUTFAK
SAĞLIKLI • LEZZETLİ • PRATİK

banvit
"PİLİCİN ADI"

Borusan Kültür Sanat'ta Ocak 1999

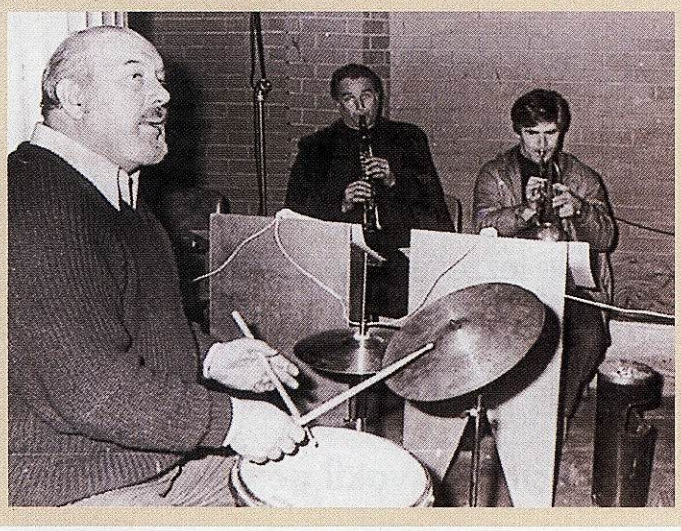
"Geçmişten Günümüze Dans ve Müzik"; John Cook'un 10 bölüm sürecek çalışmasında, eski çağlardan günümüze müziğin ve dansın gelişimi anlatılacak. Borusan Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki etkinlikler ücretsiz olarak düzenleniyor. Katılmak isteyenler giriş kartlarını etkinliklerden yarım saat önce, Merkez'den temin edebiliyorlar.

5 Ocak	'99 Salı	19:00	Özel Beylerbeyi Müzik Okulu Çalgılar Dörtlüsü (Ercan Erdinç (vi), Levent Yalaz (vi), Kemal Güllü (v), Eren Güllü (viy).
6 Ocak	'99 Prş.	18:30-20:30	Faruk Yener, Söyleşi "Tarih Boyunca Batı ile Müzik İlişkilerimiz"
9 Ocak	'99 Cts.	16:00-18:00	Okay Temiz ile Çalalım (4. Kat)
15 Ocak	'99 Cuma	18:30	John Cook, Söyleşi "Geçmişten Günümüze Dans ve Müzik"
16 Ocak	'99 Cts.	16:00-18:00	"Okay Temiz'le Çalalım" (4.kat)
26 Ocak	'99 Salı	19:00	Jazz Konseri Cem Tuncer (g), Osman Sezgin (g), Selçuk Karaman (b), Murat Üstün (ts), Alp Ertung (d)
27 Ocak	'99 Çarş.	12:30-17:30	Video'da Belgesel "Dizzy Londra'da"
29 Ocak	'99 Cuma	18:30	John Cook, Söyleşi "Geçmişten Günümüze Dans ve Müzik"
30 Ocak	'99 Cts.	16:00-18:00	"Okay Temiz'le Çalalım" (4.kat)

Borusan Kültür ve Sanat Merkezi, İstiklal Cad. No.421, Tünel İstanbul, 0212-2920655

Osman Sezgin, Cem Tuncer, Sarp Maden, Fatih Çağlayan, Alp Ertung

AKM'de Erol Pekcan'ı Anma Gecesine



Tüm Jazz Severler Davetli...

11 Ocak 1999 Erol Pekcan'ın ölümünün 5.yılında, Kültür Bakanlığı ve İstanbul Caz Derneği ile birlikte AKM Büyük Salon'da bir anma gecesi düzenliyor. Tüm jazz severlerin davetli olduğu gecenin devetiyeleri AKM gişelerinden "ücretsiz" olarak temin edilebilir. Gecede İbrahim Somay tarafından yapılacak açılış konuşmasının ardından İstanbul TRT Hafif Müzik ve Jazz Orkestrası ve solistleri, Bakanlık yetkilisinin konuşması, Tuna Ötenel-İmer Demirer, Elvan Aracı, Kürşat And, Can Kozlu Grup, Caz Derneği adına Zuhal Focan'ın konuşması, Nilüfer Ruacan, Neşet Ruacan, Nüket Ruacan, Cem Aksel ve Mahmut Yalay Grup, Sebla Pekcan'ın konuşması, İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü Öğrenci Grubu yer alacak. Gece 19:30'da kokteyl ile başlayıp, 20:30'da konserlerle devam edecek. Erol Pekcan'ın Jazz Semai adlı plağının Kültür Bakanlığının desteği ile bastırılan CD'leri de o gecenin hatırası olarak jazz severlere dağıtılacak.

Café Gramofon "Özel Jazz Haftaları" devam ediyor...

Café Gramofon 1999 yılında da dünyanın önde gelen sanatçılarını ağırlamaya devam ediyor. Bu yılın programları belirlenen sanatçıları arasında Kanadalı bir gitarist olan **Roy Patterson**, 30 yıldır ABD'de yaşan Art Blakey ile yıllarca çalışmış olan Rus trompetçi **Valery Ponomarev**, geçen yıl Carlos Benavent ile İstanbul 5.Jazz Festivali'ne de gelen tenor ve soprano saksofoncu, Paco de Lucia ile yıllarca çalışan, hem Flamenko jazz'ın hem de bebop müziğinin önemli bir ismi olan **Jorge Pardo** yer alıyor. Bu sanatçıların kısa yaşam öykülerini sadece tanımanız için vererek önümüzdeki sayılarda fırsat bulursak geniş röportajlarına yer vermeyi istediğimiz de belirtelim.

Valery Ponomarev (tp)

Art Blakey & The Messengers ile beş sene çalışıp, dokuz albüm kaydında yer aldı. Avrupa, Japonya ve Brezilya turnelerine çıktı. Efsanevi Max Roach ve Clifford Brown Quintet müziğini Wilmington'da Brown'ın anısına Roach, Harold Land, George Morrow ve Sam Dockery ile seslendirdi. Charlie Parker in Paris Festival'de Avrupalı bir süper yıldız olarak karşımıza çıktı. Avusturalya'da solo turne yaptı. Benny Golson'un müziğini birlikte yorumladılar. 17 yıllık bir ayrılıktan sonra Ponomarev Rusya'ya geri döndüğünde birçok yıldızla beraber International Jazz Festival'de çalıyordu. Onun müziğini Önder Focan'ın "On The Bosphorus" Boğaz'da albümünden de tanıyorsunuz.

Roy Patterson (g)

Toronto'da gerek jazz gitaristi gerekse de müzik eğitimcisi olarak ün yapan Roy Patterson Café Gramofon'un yeni konuklarından olacak.

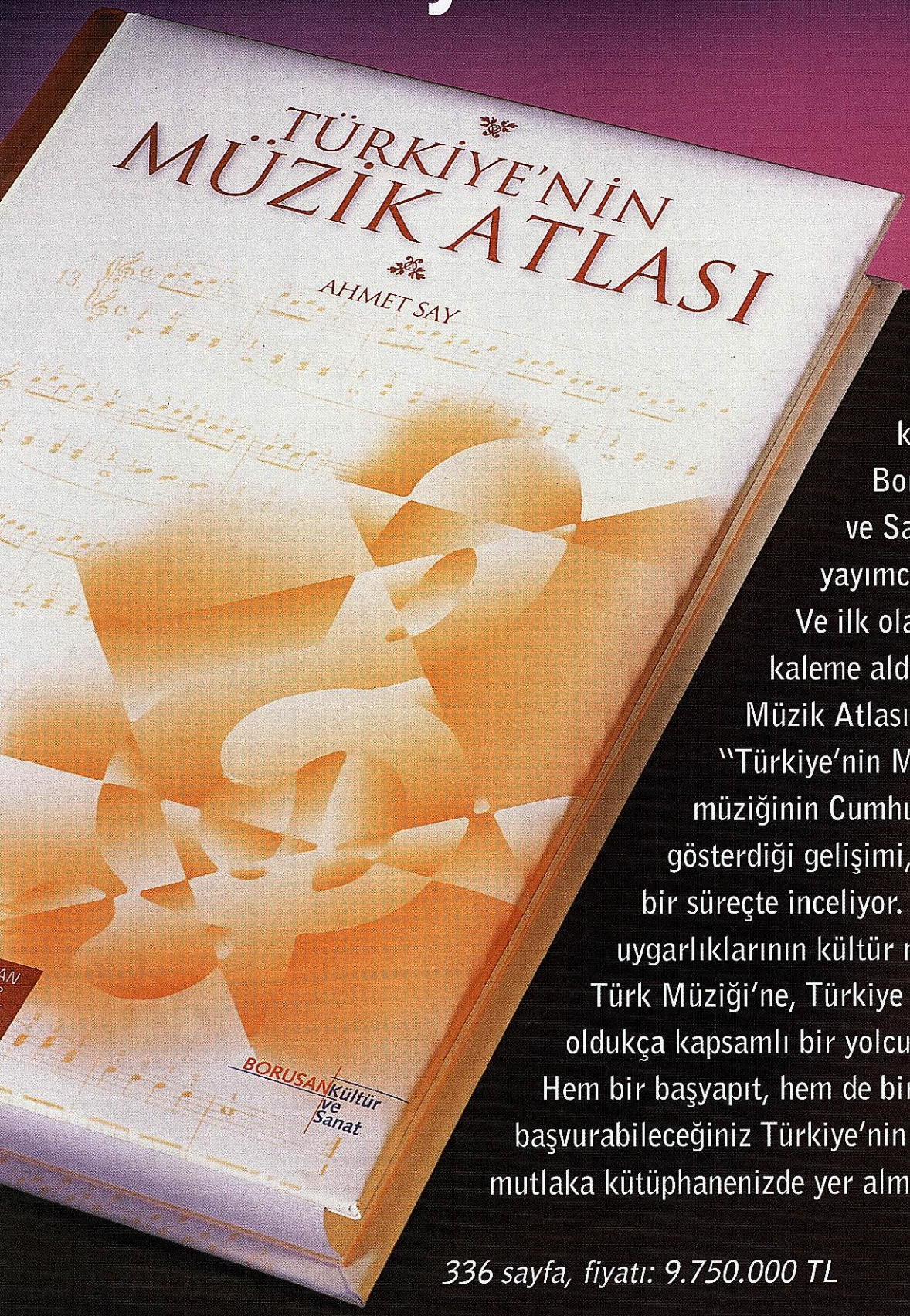
Jim Hall'un ünlü triosunu oluşturan basçı Don Thompson ve davulcu Terry Clark'dan oluşan bir trionun da liderliğini yapan sanatçı birçok konser, kulüp çalışması ve festivalde yer almıştır. Sanatçının en önemli başarılarından biri de 1996 Montreal Jazz Festivalinde quartet'iyle aldığı "Prix de Jazz" ödülüdür.

Program

16-20 Şubat	Roy Patterson
02-06 Mart	Valery Ponomarev
16-20 Mart	Jorge Pardo

Seslerle yolculuğa çıkarken, bir atlasınız olacak...

Türkiye'nin Müzik Atlası.



Türkiye'nin ilk müzik kütüphanesini kuran Borusan Kültür ve Sanat Merkezi müzik yayımcılığına da başlıyor... Ve ilk olarak Ahmet Say'ın kaleme aldığı "Türkiye'nin Müzik Atlası"nı satışa sunuyor. "Türkiye'nin Müzik Atlası" ülkemiz müziğinin Cumhuriyet döneminde gösterdiği gelişimi, günümüze dek uzanan bir süreçte inceliyor. Okuyucuları Anadolu uygarlıklarının kültür mirasından Çağdaş Türk Müziği'ne, Türkiye müzik haritasında oldukça kapsamlı bir yolculuğa davet ediyor... Hem bir başyapıt, hem de bir kaynak kitap olarak başvurabileceğiniz Türkiye'nin Müzik Atlası, mutlaka kütüphanenizde yer almalı...

336 sayfa, fiyatı: 9.750.000 TL

BORUSAN Kültür ve Sanat

Seçkin yayınevlerinden ve kitapçılardan temin edebilirsiniz.

BORUSAN KÜLTÜR VE SANAT YAYINLARI

Gerisingeri

İlhan Mimaroğlu

Nazi Almanyasındayız. Caz seven, caz çalan, caz dinleyen Alman gençlerini Gestapo sokaklarda toplayıp, kamyonlara doldurup karakollara götürüyor.

"Sieg Heil!" Nazi selamı.

Cazcı gençler Gestapo karakollarına götürülürken selamlıyorlar birbirlerini.

"Sieg Heil!" diye değil.

"Swing Heil" diye.

Filmin en etkili sahnelerinden biri bu. Az bilinen bir film. "Swing Kids" (Thomas Carter, 1993).

Geçen sayıdaki yazımın konusu cazlı filmlerdi. İki üç filmi sonraya bıraktım. Önemli bir konuya değindikleri için: cazın dışlanmasına. Hele Nazi Almayasında cazcı gençlerin çektikleri göz önünde tutulduğunda "dışlanma" sözcüğü hafif kaçıyor.

"Swing Kids" filminin başında ve sonunda, Hitler Gençliği'ne katılmak istemeyen caz tutkunu gençlerden yüzlercesinin iş kamplarına gönderildiği, daha birçoğunun askere alınıp savaşta can verdiği belirtiliyor.

Niye Nazi Almanyasında caz yasaklanıyordu? Başlıca neden, ırkçılık. Caz zencilerin müziği. Öyleyse "üstün ırk"a aykırı. Ama "swing kids"ler Benny Goodman'ı da dinliyorlar. Zenciden beter neredeyse: Yahudi. Irk nedeniyle bağdaşık olarak, Nazi Almanyasında sanatların tepeden inme yönetilmesi, özellikle Hitler'in buyruklarına göre kısıtlanması, bütün sanat dallarında sayısız sanatçının Nazi Almanyasından ve Nazi işgali altındaki ülkelerden kaçmalarına yol açmıştı. Bunlardan birkaçı Türkiye'ye sığındı.

Nazi sürecinde Türkiye'de yetişmişliğimde ve ilk gençlik yıllarımdan başlayarak caza ve gitgide çağın ileri sanat müziklerine özgürce yönelebilmişliğimde, kendime "Türküm" demiş olmamdaki mutluluğun başlıca nedenlerinden birini buluyorum.

Atatürk'ün müzik politikası, genelliğiyle, batı müziğine yönelim yolundaydı. Bu yönelimin nasıl gerçekleşeceği müzikle uğraşanlara bağlıydı. Cazı tanımaya başlayan biz bir avuç genç tutuklanıp karakollara götürülmedik. Engellerle, yokuşa sürülmelerle, terslenmelerle karşılaştığımız oldu. Galatasaray'ın radyosunda (okulun koridorlarına, yemekhanelerine, bahçelerine yayın yapan ses dizgesinde) caz plakları çalmaya başlamıştım. Bir gün adam gönderip radyoyu susturdular ve beni inzibat meclisine götürdüler, ihtar cezası verdiler. Bunu öğrenen annem gidip okul idaresine çıkışmış. Çocuğun müzikle ilgilenmesi, arkadaşlarına müzik dinletmesi kötü bir şey mi? Derslerine engel oluyor mu? Bunu bana okulu bitirene değin söylemedi, çocuk şımarmasın diye. Girişimi işe yaramış olmalıydı ki radyoda istediğimi çalmaya bıraktılar beni gene. Ama ihtar cezası karnemde kaldı.

Irkçılığıyla tanınan edebiyat öğretmenimiz Nihat Sami Banarlı bir gün derste cazı "zenci kölelerin zincir şakırtısı" diye nitelendirdi. Cazın Amerika'da kölelik yıllarından çok daha sonra başladığını bilmiyordu belki. Ya da teşbihte hata olmadığına sığınıyordu.

Ankara Radyosu'nda caz programları yapmak istediğimde program yönetmeni Hikmet Münir'le nasıl dalaştığımı unutamam. Direttim ve başardım. Şunu da göz önünde tutmalı ki Ankara Radyosu'nda ilk caz programını benden önce, seçkin bir müzikolog, Halil Bedi Yönetken yapmıştı.

Karşılaştığımız engeller ayrık ve bireysel düzeyde kalıyordu. Galatasaray'da caz dinletileri düzenlememize kimse karşı koymadı. Kadıköy'de Halkevi'nde çaldık. Daha sonra, kurduğumuz bir caz topluluğuyla iş bulduk (boğaz tokluğuna da olsa): Yozgat'a, CHP'nin Cumhuriyet Bayramı balosunda çalmaya gittik...

İlginçtir ki, geçen ay, New York'taki Türk başkonsolosluğunda, Cumhuriyetin 75'inci yılını kutlama toplantılarından biri, cazla birleştirilmişti: Avrupa Caz Festivalleri Örgütü (EFJO) ile İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı birlikte düzenlemişlerdi bu caz odaklı toplantıyı.

Yetmiş yıl önceye dönüyoruz şimdi. Bir başka ülkeye. Komşu bir ülkeye. Sovyetler Birliğine. Gene bir cazlı filmi ele alacağız. "Swing Kids"den daha da az bilinen bir film: "Jazzman" (Karen Şahnazarof, 1984).

Yıl 1928. Film başladığında genç bir caz piyanisti bir kurulun önünde çalıyor. Ragtime türü bir müzik çalıyor.

Çok iyi çalıyor hem de. Kurul bir yargıcılar kurulu. Caz piyanosu yarışmasında mıyız? Yargılıyorlar gerçi delikanlıyı ama çalışını değerlendirmek için değil. Caz çaldığı için suçlu olarak yargılıyorlar. İşlediği suçu ortaya koymak için "İşçilere Sanat" kurulu önünde caz çaldırıyorlar. Bitirdikten sonra çalışını delikanlı, suçluyorlar onu. Çaldığı müziğin burjuva müziği, kapitalist müziği olmasıyla suçluyorlar. Savunuyor yaptığı işi delikanlı. Cazın zenci müziği olduğunu, zencilerinse Amerika'da ezildiğini, sömürüldüğünü öne sürüyor. Dedikleri vız geliyor kurula. Gerçi tutuklanıp iş kampına gönderilmiyor ama çalgıcı arkadaşlarıyla birlikte kurduğu caz topluluğuna iş bulmakta güçlük çekiyor. "Proleter Cazı" adı altında orada burada çalmak istemesinin de sökmediği oluyor. Ancak yıllar sonra başarının yolunu tutmaya başlıyor.

Gorbaçef'in "perestroika" ve "glasnost" yıllarından az önce, Sovyet sinemasında henüz politik bakımdan hoş görülmeyen tutumların sansüre uğradığı bir evrede yapılan bu film, Stalin sürecine ancak ılımlı bir eleştirel gözle bakıyor ve yönetmenin ayağını denk almayı yeğlemiş olduğunu düşündürüyor.

Niye caz, şu ya da bu bahaneye dayanarak, tepki uyandıran, karşı koyma dürtüsü veren bir müzik?

Duvarımdaki caz takviminin kasım ayı yaprağında, 1922 yılından bir gazete haberi alıntısı. Illinois'da yasadışı sayılan (Ku Klux Klan türü) bir örgüt, "caz orkestralarının patolojik, sinirleri tahrik eden, cinsiyeti uyaran müziği, yüzlerce genç Amerikan kızına ahlaki bir bela getiriyor" diye bir bildiri yayınlamış.

Bertrand Tavernier'ye sormuştum bir konuşmasında: filmlerinin çoğunda politik içerikler olduğunu, hem de caza yer verildiğini, ikisi arasında ne gibi bir ilişki gördüğünü. "Caz, özgürlüğün müziğidir" demişti.

Bir başka film şimdi: "Moskow on the Hudson" (Paul Mazursky, 1984). Hudson kıyısındaki Moskova" denen yer New York. Moskova'da bir cambazhane orkestrasında çalgıcılık yaparak geçimini sağlayan bir caz saksofoncusu (Robin Williams'a verilmiş o rol), cambazhane temsiller vermeye New York'a gittiğinde yolunu bulup kaçar, Amerika'ya sığınır. New York'ta yaşamaya, daha doğrusu sürünmeye başlar. Filmin sonunda, sokak köşelerinde saksofon çalarak dilendiğini görürüz.

Şöyle bir nükte kulağıma çalındı geçenlerde:

"Bir tepsi börekle bir cazcı arasındaki fark nedir?"

"Peki, nedir?"

"Bir tepsi börek üç kişilik bir aileyi doyurur."

Cazcısına bağlı. Mahalleye havyar ve şampanya şöleni çekebilecek parayı kazanan cazcılar da yok değil. Yıl yıl üstüne işsiz kalan ünlü cazcılar da var. Örneğin, Ornette Coleman. Gece kulüplerinden istediği parayı iyice aza indirdiğinde iş bulmaya başlamıştı ancak. Beni sorarsanız, çalgıcılık günlerimde tek bir boğazın sosisli sandviç ve gazoz parasını caz çalarak kazanabilmiş olsaydım, sevinirdim.

Hangisi olduğunu unuttuğum ve ilk gördüğümden bu yana karşıma çıkmamış bir filmden unutmadığım bir sahne. Paris'in Nazi işgali yıllarında bir gece kulübü. Şarkı söylüyor bir zenci. Yüzü, karşısına oturmuş bir Alman subayına dönük. Söylediği şarkı: "I'll be glad when you're dead, you rescal you!" (Geberdiğinde sevineceğim, seni alçak herif seni!) Alman subayı, şarkının sözlerini anlamadan, sırıtarak dinliyor zenciyi.

Nazi yılları uzun sürmedi. Faşizm yıllarının sonu gelmeyecek gibi oysa. Faşizm. Bakalım nereden geliyor bu sözcük. "Fascio" İtalyancası; "fascis" Latincesi. "Yığın" demek ikisi de. Yığınlar, topluluklar, halklar, çoğunluklar... "Halk içinse sanat değildir; sanatsa halk için değildir" demişti Schoenberg. İçinde yaşadığımız faşizmin belki en saldırgan örneği müzikte karşımıza çıkıyor. Yığınların istediği, yığınlara yönelik müziklerde. Yeryüzünü sarmış bir müzik faşizmi içinde; küresel kapitalizmin çirkin sesleriyle sallanıp yuvarlanan yığınların dünyasında; hizaya getirilmiş, atılganlığı kısıtlanmış bir caz müziği dışında kalan, özgürlüğü gerçekleştirmenin çiğnenmemiş yollarını arayan caz çabaları olsun; çağdaş sanat müziğinin diri diri gömülmeye karşı koyan yeni yaratıları olsun, lağımda layemut olmak gibi.

Özgürlük! Nazım Hikmet'i anıyorum:

"Bu hürriyet hazin şey yıldızların altında."

Audiofil Dünyasından

Mahmut Yener

Değerli Okurlar, **Hi-Fi** için ayrılmış bu sayfalarda, sizleri **Audiofil** kişilerin dünyası içine taşımaya, deneyim ve düşüncelerini paylaşmaya yönelik bir yazı dizisi gerçekleştirmek istedim. Olası yetersizliklerimi, okuyucuların konuya ilgileri adına hoşgöreceklerini umarım. Başlangıçta belirtmekte fayda gördüğüm bir nokta yazıya konu olacakların audio karakterlerinin ön plana çıkarılması, hardware yanında müzik tercihlerinin de olabildiğince aydınlatılması, kısaca konu ile ilgili profillerinin çizilmesinin amaçlandığıdır.

Tutku tüm hobilerin ortak paydasıdır. **Audiofil** olmak bir hobiye sahip olmak mıdır? Böyle bir betimlemeye baştan karşıyım. Çoğunlukla konuşma platformunda ne yazık ki bu değerleme içinde tariflenmekteyiz. **Audiofil**in kucakladığı öncelikle Müziktir bu da onları bir hobi sahibi olmanın ötelerine taşır. Müzik sanatına aşırı tutkusu onu en iyi biçimde seslendirme hedefine yöneltmiştir. Böyle bir kişi de mutsuz ve kısmen yalnızdır. Mutsuzdur: ereğine ulaşmasına olanak sağlayan cihazlar durmaksızın ya teknik iyileşme devinimde ya da o an ulaşabileceği maddi sınırlar dışındadır. Yalnızdır: müziktedir.

Gerçek bir **Audiofil**'in diğer **müzik tutkunlarından** ayrıldığı en belirleyici nitelik onun müzik sanatını "yaşadığı mekana taşıma" seçimidir. Kayıtlı müziği özel fizik ortamda olanaklarının elverdiği en titiz seçim ve en gerçekçi biçimde canlandırma sanatına sahip kişiye "audiofil" denir. Pek tabii bu benim kişisel tarifim olup eleştiriye açıktır. Burada sözün uzaması riskini de göze alarak **Hi-Fi** terimi ile ilgili bir yorum getirmek gerekiyor. Bilindiği gibi Hi-Fi yüksek bağlılık anlamındadır. Buradaki "yüksek bağlılık" müziği yeniden canlandıran cihazların canlı müziğe olan yakınlığını gösterir, dolayısı ile objelere dayalıdır. Bir kimse genel kabul görmüş söz konusu işleve sahip cihazlara sahip olarak **Hi-Fi**'cı olur. **Hi Fi** cihazlardan müziğini dinler. O, **Hi-Fi** cihazlara sahip bir kişidir. Gene de biraz daha açmakta yarar görürseniz **Hi-Fi** terimi cihazlara dayalı dar bir anlama sahiptir. Oysa **"audiofil"** binbir çabayla kurduğu düzenlerin hep yeniden tekrarına mahkum bir "Prometheus"tur. Sürekli araştırma içinde yenilik ve nitelik peşindedir. Kullandığı cihazlar onun ayrılmaz bütünüdür ve onlara ruh yükler.

İşte bu hal ve gidiş içindeki dostlardan ayın Audiofil kişisi:

ADNAN ARDUMAN

Sayın Adnan Arduman'ı (bundan böyle AA olarak görülecektir) Bu sayının **audiofil'i** olarak belirlerken birkaç faktör biraraya geldi. Öncelikle audio dünyasında bir kısım cihazlarını kendisi yapan biri olması, şimdiki semtine göre kapıkomşu denebilecek bir mesafede otururken tamamladığı amplifikatörünü görmüş ve dinlemiştim. Araya uzaklar girse de iletişimden uzak değildik ve Pre'sinin de bittiğini biliyordum. Kızıltoprak-Kemer Country arasındaki yolculuğumu aracın sisteminde dinlediğim Bach klavsen sonatları ile gevşemiş bir halde bitiriverdim. Bunu laf ola yazmadım. Klavsen sesi insanı trafik ve modern dünya karmaşasından peri değneği değmişcesine kurtarıyor. Deneyin.

AA ve sevimli ailesi ile paylaştığı evinin her zamanki sıcak atmosferinin tadına vardıktan sonra duyup gördüklerimle izlenimlerimi özetlemeye çalışacağım.

• NUANCE 845 SE Amplifikatör

Single Ended bir güç amplisi Dizayn ve Şema olarak özgün AA yapımı. Yapımı 2 yıl almış ki başladığı günleri anımsıyorum. Yapım sırasında kullandığı Ampli'yi de:

Audio Research Classic 60 ve yine aynı marka Pre'sini Elektrostatik Hoparlörlere damgasını vurmuş, yüksek saygı haketmiş Quad 63 'leri besliyorlardı.

Nuance 845 in yapımının 2 yıl aldığını söyledim, hemen ilave etmek gerekir ki bu sürede birçok kez yap-boz yaşanmış. 25 Watt Klas A güç üreten cihaz tüm SE ler gibi basit dizayn ve az elemandan oluşuyor:. 1 adet 6072 Gold Aero input -1 adet 300 B sürücü lamba. Western electric marka. Söyleşirken W. Electric firmasının 40 yıl önce kapanan fabrikasını yeniden üretime açtığını anımsatıyor. Bu da lambalı amplilere olan muhteşem dönüşün ekonomik boyda bir kanıtı. SE konusunda anlatılacak o kadar çok şey var ki, bu konuda Tunç Bozoğlu'nun araştırıp kaleme aldığı ve geçen yıllarda bülten halinde Audiofillere ulaştırdığı yazısının bir makale halinde dergide yayınlanması, ilgi duyanları geniş biçimde bilgilendirecektir.

AA'nın amplileri etrafındaki fikirlerini dinlerken gerçekleştirdiği işteki prensip ortaya çıkıyor. Basit = Mükemmel .

• FLUENCE Preampli: Birebir kelime anlamı yok Fizikte elektron akışkanlığı olarak kullanıldığını, bundan türeterek bu ismi üretmiş ve de çok doğru yapmış. Cihaz ismi gibi akıcı bir ses üretiyor. Fluance trafo çıkışlı bir Preampli, AA Trafo çıkışlı Pre'nin ender kullanıldığını, şemaya getirdiği basitliğin tercih nedeni olduğunu ve sinyal üzerinde kapasitör olmamasının önemini vurguluyor. Bilindiği gibi kapasitör sesi degrade eden parçalardan birisi. AA tüm bu işlere ABD'de yayınlanan Sound Practices dergisini okuyarak başlamış, öyle ki çıkmış bütün sayılarını alıp süzgecinden geçirmiş. Bu dergi hem amatör yapımcıların hem profesyonel olanların bir araya gelebildikleri ve yarattıkları dizaynları saklamadan yayınladıkları dolayısıyla birbirleriyle iletişim halinde oldukları, konu içinde olanların en popüler dergisi. Açıkçası tamamen tekniğe dayalı oluşu beni aşıyor. Positive Feedback benim bu konudaki yayın sınırımı belirler. Derginin 13. Sayısı AA'nın Nüans ve Fluence'ının dizayn ve tüm teknik özelliklerini yayınlamış (İlgi duyanlar

için dergi isteme adresi : P.O.Box 180562 Austin TX78718 - Editör'ünün adı Joe Roberts.)

• Sistemin AA yapımı olmayıp yalnızca seçimini yaptığı diğer parçalarına gelirsek: Pre yapılmadan önce kullandığı Speakerlar ProAC 2.5 lerin yerini yine ProAC 3.5'ler almış durumda. 2.5'leri Londra Hi-Fi Show da dinleyip hepimiz cok sevmiştik. Tabii 3.5'lar daha geniş volümlü ama karakter aynı, doğru sesli ve lamba beslemesine çok uygun teknikteler. Yeri gelmişken ProAC 2.5 lerin Aydın Esen'in sahiplenmesi ile iyi ellerde olması sevincini de paylaşıyoruz.

• AA nın eski sisteminden geriye Digital Compenant 'lar kalmış durumda: Orelle Player ve Orelle Converter. Digital cihazlar konusunda fikirlerimiz ayrılıyor. Cüneyt Borçbakan'dan deneme için aldığı Krell 20 İ/l ile Oreller'in farkında, oyunu Orelle'den yana kullanıyor ki buna şimdi de katılamıyorum. Belki Pre faktörü + düşünülse de inkar edilmez bir digital referans olan 20 İ/l nin denenmesinde eski kullanıcısı olarak, orada bulunmayı isterdim.

• AA Mekan olarak özel bir dinleme salonuna sahip mutlu kişilerden, ilk yerleştirmede arka duvarın yansımasından bozulan moralini, duvarı etli bir emicinin üstüne kaplanan kumaşla düzeltmiş. Aslında yeterli uzunluğa sahip salon, yarısından dinlenme ve çalışma işlevi için bölününce, sistemi yakın dinleme zorunda kalınıyor ki bu da speaker'ların Toe-in oranını zorunlu olarak çok yükseltmiş. Bu bir handikap olarak değerlendirilemez ise de daha geriden dinleme olanağını da yerleşim tercihi nedeniyle ortadan kaldırıyor.

• Tür tercihine gelince, her gerçek müziksever gibi katı sınırlara sahip olmayan AA ile en çok anlaştığımız nokta ortaya çıkıyor. Kulakları tüm müzik tarzlarına açık, seçimde kriteri ise belli: İyi yapılmış, iyi yorumlanmış ve iyi kaydedilmiş her tür müzik. Böyle olunca da idex'inde "Batı Sanat Müziği" ağırlıklı olmakla beraber, jazz'dan bir kısım pop'a uzanan geniş bir CD kolleksiyonu var. Anlaşılacağı gibi Analog onun için yeniden dirilmemiş! Oysa sisteminde, özellikle Fluence ile çıkacak bir Analog sinyalin büyülü sesini duymayı gerçekten isterdim. Tahmin edileceği gibi çok iyi örnekler dinledik, hepsini saymak olanaksız, kendisine ait referansları web sayfasını taşımış ama ben gene de bir kaç edinilmesi gereken örnek veriyorum: *Kamran İnce -Argo 455151-2 Fall of Costantinopole* ve *All roads are made of the flesh* adlı CD *American Clave AMCL 1029*. Bu sonuncusunu dinlerken etlilenmemek olası değil. (Internet'de Music Bulvar'dan ısmarlanabilir).

• Sistemin tınısı ilk andan başlayarak, belirgin karakteri olan, sıcaklığı ile hemen kulakları sarıyor, rahatlatıcı ve solid state sistemlerin ben buradayım diyen dayatıcı hatta bazen sinirleri geren otoriter havasından çok uzak. Bunu, şunun altını çizmek için söylemeliyim ki genelde lambalı sistemler ama AA'nın sesini duyduktan sonra Single Ended sistem, özellikle uzun süreli dinlemelerde yormayan sıcak icrası ile avantajını ortaya koyuyor.Yaylılardaki ıslak ses karakteri belirgin ki bu da doğal olarak alınan haz oranını yukarılara taşıyor. Oda müziği ve sonatlarda doyumsuz keyfine karşın sistem büyük orkestra icralarında beklenenin üzerinde performans sunuyor. Bunda ProAC'ların çok iyi balans'a sahip oluşunun büyük payı var. Sahne oluşumunda yukarıda sözünü ettiğim Toe-in konumunun fazla oluşundan dolayı odaklama lehine az da olsa bir küçülme sezilmekle beraber sistem sergilediği performansla nefes kesici sıfatını abartısız hak ediyor. Tebrikler Adnan Arduman.

• Dip Not: Sistem hakkında daha geniş bilgi sahibi olmak için Adnan Arduman Web Sayfası Http://www.arduman.com/aa

Görsel ve İşitsel Sistemlerde Kablolar Neden Önemlidir?

Adnan Salihoğlu
Osman Tümay

Amerika Birleşik Devletlerini Ses ve Sinema Sistemlerinde kullanılan kablolar (hoparlör kablosu, ara kablo, digital kablo, elektrik kablos, görüntü kablosu v.b) ve aksesuarlar üstüne uzmanlaşmış en büyük firmalarından "The Cable Company"den Robert Stein ile yaptığımız söyleşinin özetini aşağıda sunuyoruz.

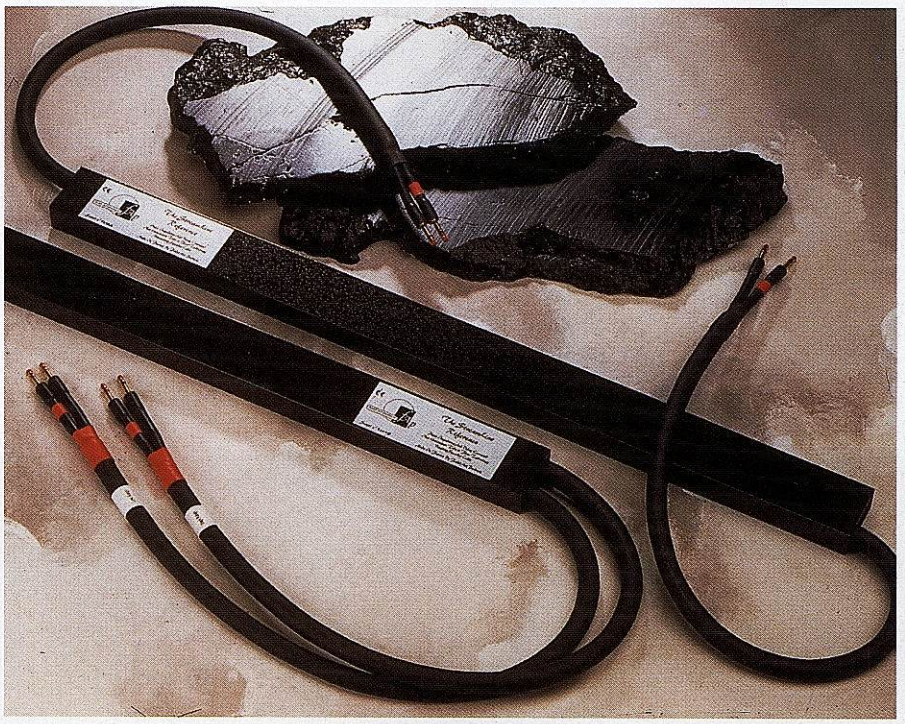
Geçen onbeş yıl içinde, Hi-Fi dünyası CD çalıcıları yükselticilere (amplifikatörler) ve yükselticileri hoparlörlere bağlamada kullanılan ara kablo ve hoparlör kablolarının seçiminin performansı ne kadar büyük ölçüde etkilediğini kabul etmek durumunda kaldı. Bu etkiler, bazen çok daha pahalı bir cihaz almak kadar belirgin olabiliyor. Bunun nedenlerini araştıralım.

Cihazları birbirine bağlarken esas olarak bir devreyi tamamlamış oluyoruz. Örneğin, hoparlörler + kablo + yükseltici üçlüsünü bir devre gibi düşünebiliriz. Elektronik bir cihazın içindeki bir direncin yahut kondansatörün değerini değiştirdiğimiz zaman devrenin işleyişi nasıl değişiyorsa, cihazları birbirine bağlayan kabloyu değiştirdiğimiz zaman da performans farkı ortaya çıkar.

Kablolar pasif elemanlar oldukları için kendilerinden bir "ses"e sahip değildirler. Fakat sahip oldukları elektriksel özellikler (direnç, kapasitans, endüktans gibi) bağlandıkları cihazların seslerini değiştirirler. Kabloların aktif ünitelerle olan bu etkileşimi, onların belirli bir sistemi daha iyi ya da daha kötü bir hale getirmeleri sonucunu doğurur.

Doğru seçilmiş bir kablo, aktif ünitelerin daha iyi, daha kaliteli, tasarım amaçlarına daha yakın çalışmalarını sağlar. Çünkü "devre" daha sağlıklı çalışmaktadır. İşitsel sistemlerde bu, frekanslarda daha uç noktalara erişim, ses sahnesinin daha düzelmesi, sistemin şeffaflaşması, daha dinamik olması, iç detayların daha açığa çıkması gibi kazanımlar getirir. Görsel sistemlerde de kontrastlar daha keskin, kenarlar daha belirgin, derinlik daha hissedilebilir olacaktır.

Bu noktaya kadar kablonun doğrusal (lineer) yahut temel elektriksel özellikleri üzerinde durduk. Bir hoparlörün frekans eğrisini, diğer bir deyişle üreteceği frekansların sınırlarını düşünün. Ümit edelim ki tasarımcı oldukça yatay ve düzgün bir frekans eğrisine sahip; bir hoparlör geliştirmiş olsun. Yani hoparlör bazı frekans aralıklarında yapay olarak ses artışları veya kayıpları sergilemiyor olsun. Ancak, frekans eğrisinin düzlüğü bazı etkenlere bağlı olacaktır ki, bunların başında sinyali sağlayan yükseltici ve hoparlör kablosu gelir. Örnek vermek gerekirse, tasarımcı geliştirmekte olduğu ürünü denerken transistörlü (solid state) bir yükseltici ve yüksek kapasitanslı bir kablo kullanılmışsa ve hoparlörü kullanan kişi düşük kapasitanslı bir hoparlör kablosu seçmişse bu uyumsuzluk hoparlörün frekans eğrisini yukarı doğru deforme edecek ve hoparlörden parlak, rahatsız edici ve bas frekanslarda zayıf bir ses çıkacaktır.



Fransa ve Avrupa'nın en önde gelen kablo üreticilerinde "Fadel ART Products" firmasının hoparlör kablosu

Bir kablonun doğrusal olmayan karakteristiği yani distorsiyonu da önemlidir. Sadece ABD'de değişik büyüklüklerde seksene yakın kablo imalatçısı bulunmaktadır. Her üreticinin ürettiği ürün serisi içinde en ucuzundan en pahalısına kadar değişik fiyatlı, fakat benzer elektriksel özelliklere sahip kablolar olacaktır. Burada fiyat ve dolayısıyla performans farklılıkları kullanılan malzemenin kalitesinden ve sarımların karmaşıklığından kaynaklanır. Bunlar da kablo distorsiyonlarını etkiler. Basitleştirecek olursak, daha kaliteli ve daha saf malzemeler daha az distorsiyona neden olur.

Tecrübelerimiz göstermektedir ki, çoğu kişinin evinde çok iyi üreticilerin mükemmel cihazları olmasına rağmen mükemmel sistemlere çok az rastlanmaktadır. Bir tezat gibi görünen bu durumun nedeni bizce bu sistemlerin çoğunda uyumsuzluk olmasıdır. Ya cihazlar birbirleriyle uyumlu değildirler ya da kablo seçimi doğru yapılmadığı için "sopranonun sesi boğulmaktadır". Aynen otomobillerde olduğu gibi, balansı doğru

AKBANK CAZ FESTİVALLERİ

cazın cazibesi

Akbank'ın 1991'den bu yana gelenekselleşen caz festivalleriyle, Türkiye'de cazın cazibesi her yıl daha da artıyor. Dünyanın en ünlü caz ustaları, cazseverlerle bu festivallerde buluşuyor.

AKBANK
Sanatın, Sanatçının Yanında

Amerikan Kimber firmasının, piyasaya yeni sürdüğü KS1130 modeli ara kablo.

Önde gelen kablo üreticilerinden Transparent Audio kablolarında, RF ve EMI etkilerine karşı network'ler kullanılıyor.

yapılmamış lastiklerle en iyi otomobil bile iyi performans gösteremez.

ABD'de bir "kablo kütüphanesi" hizmeti yürütüyoruz: Müşterilerimiz kabloları evlerinde kendi sistemlerinde deniyor ve değerlendiriyorlar. Bu sayısı binleri bulan değerlendirmelerden elde edilen verileri kullanarak, hangi kabloların hangi cihazlarla daha iyi sonuç verdiğini belirledik. Her ne kadar bu hizmeti ABD dışında veremiyorsak da diğer ülkelerdeki müşterilerimiz Kablo Uyumu Veri Tabanı'mızı kullanabilir, sahip oldukları üniteleri bize bildirebilir ve en uygun performansı elde edebilmeleri için yapacağımız önerilerden yararlanabilirler.

Tamamladığımız her devre için (hoparlör + kablo + yükseltici veya önyükseltici + kablo + yükseltici) ideal bir kablo vardır ve bu tüm sistem için aynı marka olmayabilir. Ancak kablo uyum bilgimiz yüzdeyüz güvenilir bir düzeyde değilse, ara kablolarla hoparlör kablosunu aynı markadan seçmek en güvenli yol olabilir. Sayısal (dijital) kablolar, video kabloları ve elektrik kabloları ise tamamen bağımsız değişkenler olduklarından, bunlarda tek markaya bağlı kalmanın bir avantajı yoktur. Bu kabloların da farklı uyum özellikleri vardır ama bu yazımızın kapsamı dışındadır.

Kablo konusundaki uzmanlığımıza ek olarak akustik düzeltme üniteleri, raf sistemleri, elektrik hattı cihazları ve elbette Hi-Fi cihazları konusunda da hizmet vermekteyiz. Dünyanın her yerindeki hobicilere sistemleriyle ilgili yardımlara hazırız. Soru ve yorumlarınızı bekliyoruz.

Robert Stein, The Cable Company
faks: 215 297 8661
e-posta: fatwyre@fatwyre.com
website: www.fatwyre.com

Not. Ayrıca, Hi-Fi ile ilgili sorularınızı İstanbul Hi-Fi Club Adnan Salihoğlu dikkatine (0212)2635675 no.lu faksa yollayabilirsiniz.

RÖP:

Polonyalı jazz piyanisti Janusz Szprot şimdi Ankaralı

Demet İlik

D- Sevgili Janusz; yaklaşık sekiz yıldır Türkiye'desiniz. Önce sanatçı Janusz kimdir? Anlatır mısınız?

J- Elli yıl önce, Varşova'da doğdum. Ailem sanat ile içiçe bir aileydi. Babam Varşova Konservatuvarı'nda müzik pedagojisi alanında klasik eğitim almış, profesyonel bir müzikçi idi. Organist ve koro şefi olarak çalıştı. Annem vokalistti ve hâlâ öyle. En küçük erkek kardeşim de müzisyen. Klarinet ve alto saksofon çalmaktadır. Ben sekiz yaşında piyano ve akordeon eğitimine başladım. On yaşımda iken müzik kuramları eğitimi almaya başladım. O tarihten bu yana müzik eğitimim beni yoğun bir biçimde hem klasik müzik ve jazz, hem de teori ve pratiğe yöneltti. Varşova Üniversitesi Müzikoloji bölümündeki eğitimimi bitirmek üzereyken yerel dixieland müzisyenleri ile birlikte jazz çalmaya başladım. 1972'de mezuniyetim esnasında "The Gold Washboard Hot Jazz Company" isimli orkestram Old Jazz Meeting'de devamlı finalist olan ve ödül kazanan bir orkestra olarak ülkemde tanındı ve gerek Polonya'da gerek dış ülkelerde birçok jazz festivaline katıldı. 1973-1977 tarihleri arasında Varşova'da, konser salonlarında ve kulüplerde, profesyonel jazz piyanisti olarak hayatımı kazandım. Birçok farklı orkestraya, beste ve düzenleme yaparak eşlik ettim. O dönem zarfında serbest jazz yazarı olarak çalışmaya başladım. Kısa bir zaman sonra da Polonya'da en iyi jazz eleştirmeni olma şöhretini elde ettim. "Jazz Forum" dergisinin yayıncısıyım ve Polonya'da ve uluslararası kimi dergilerde yazmaktayım.

1977-1985 yılları arasında "Ssami Swoi" isimli tentet'de hem piyanist hem aranjör olarak çalıştım. Bu küçük orkestrada, yerel jazz ustaları ile ve ziyaretçi konuklar Wild Bill Davison, Budd Johnson, Beryl Bryden, Simeon Szterev, Rachel Gould, Birger Sulsbruck gibi yıldızlarla ve bazı Amerikalı blues şarkıcılarıyla icra ettim. 1982'de Pori, 1983'de Northsea ve diğer birçok jazz festivalinde başarılı çalışmalar yaptım. Avrupa, Asya, Afrika ve ülkem Polonya'da turlar gerçekleştirdim. Ayrıca Polonya Radyosu ve Poljazz plak kayıt şirketine kayıtlar yapan Amalgamat isimli sextetin de başkanı olarak çalışmaktayım. Ocak 1986'da Polonyalı, üflemeli çalgılar ustası Tomasz Szukalski ile birlikte Blues Dou 'sz-sz' isimli orkestrayı kurdum. Bu orkestra Polonya jazz çevrelerinde büyük heyecan yarattı.

Türk dinleyicileri, 1989 Ankara Müzik Festivalindeki başarılı performansı ve Ankara Radyosu için yaptıkları çalışmalardan Blues Duo'yu anımsayacaklardır. Amalgamat zaman zaman çalışmalar yapmakta. Yakında bu orkestranın Türkiye kolunu da oluşturacağız. 1990'dan beri (Ankara Bilkent Üniversitesi'nde çalışmaya başladığım yıldır) yoğun programlar sürdürmekteyim. Birçok jazz vokalistine eşlik etmekteyim. Bunların içinde, Amerikalı Joe Lee Wilson, Arjantinli Liliana Rodriguez, Türkiye'den Sibel Köse de var. Ayrıca birçok küçük grubun da lideri olarak çalışmaktayım.

1993 Haziranında Polish-Turkish Jazz Formation'ı kurdum. Bu grup, Ankara'da ve 21. Uluslararası İstanbul Festivalinde bilinçli dinleyicilerin övgüsünü kazanmış Polonyalı ve Türk müzisyenlerden oluşmuş süper bir gruptur.

Bir piyanist olarak, jazz piyanosu uygulamalarında en iyi olmaya çabalamaktayım ve bu da onbeşin üstünde plağımı ihtiva eden diskografim ile sabittir. Son beş yılda birçok müzikal projenin tasarımını yaptım ve gerçekleştirdim. Bunların içinde The Janusz Szprot Jazz Connection tarafından icra edilen "Come Together-Jazzin", "The Beattles" ve "Kurt Weill Songs" ve 1996'da Bilkent Müzik Festivalinde solo piyano resitalindeki "The Short Story of Jazz Piano" da var. İcracılığın yanısıra, besteci, aranjör, Hohner melodika virtüözü, müzikolog ve karar veren kişi olarak, bütün bunların fevkinde eğitimci olarak çalışıyorum. Müziği, Polonya'daki Jazz Eğitimi Hareketi'nin gerekli bir yansıması olarak öğretmekteyim. Şahsen, inancım şudur ki, jazz'la ilgili her uğraşın jazz eğitimi için bir anlamı vardır ve gerçek anlamda bir müzisyen, hem müziği icra eden hem de öğreten kişi olmalıdır. Polonya'daki ilköğretim okullarındaki jazz eğitimine öncülük ederek yardımcı oldum."Mala Akademia Jazzu" (Küçük Jazz Akademisi) bu okullardan biri. Müzik okullarının programları çerçevesinde resmi doğaçlama derslerinin yanısıra resmi olmayan kurslar, seminerler ve özel dersler verdim. Polonya'da, Almanya'nın Duisburg ve Trossingen kentlerinde, Fransa'nın Mulhouse, Etiyopya'nın Addis Ababa, Rusya'nın Moskova ve St Petersburg ve Barnaul kentlerinde ve Ankara'da öğretici, konferansçı, danışman ve eğitimci olarak tanıtım fuarlarında, yaz jazz kamplarında ve okullardaki seminerlerde bulundum. 1990'da Bilkent Üniversitesi Jazz Bölümü'nün tasarımını yaptım ve daha sonra bu bölümün başkanı olarak çalıştım. Şu sıralar bu üniversitede müzik eleştirisi ve jazz öğretiyorum.

D- Bize Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde kurulan, şimdilerde dondurulmuş olan jazz bölümünün öyküsünü anlatır mısınız?

J- 1989'da Ankara Müzik Festivali'nde konser vermek için Türkiye'ye gelmiştik. Bu sırada sayın Ersin Onay ile tanışma fırsatım oldu. Sayın Onay ile yaptığımız görüşmede Bilkent'de bir work-shop düzenleme konusunda görüş birliğine vardık. Birinci work-shop inanılmaz bir ilgi ile karşılandı. Ardından iki work-shop daha yapıldı. İlgi o kadar büyüktü ki ve gösteriyordu ki bir jazz okuluna ihtiyaç var. 1990 yılında Bilkent bana jazz bölümü kurulması için teklifte bulunuldu. Aynı yılın sonbaharında sözleşmeli uzman olarak çalışmalara başladım. Herşeye sıfırdan başlanıyordu. Ve yalnızca ben vardım. Bölümün programı, işleyişi, dersleri, izlenecek yol gibi bir jazz okulunda yapılması gereken ne varsa, herşeyi tek başıma yazıp çizdim, programladım. Bu tek başınalık sonunda yaşayacağımız sorunların bir başlangıcı idi aslında. Bölüm yaklaşık otuz kişi ile öğretimine başladı. Bu sanırım Türkiye'de kurulmuş ilk resmi jazz bölümüdür. Aralarında gitar, saksofon, perküsyon vokal öğrencileri vardı. Ancak sizinde takdir edeceğiniz gibi bunların hepsine yetebilmem mümkün değildi. Gitar öğretmenine, saksofon öğretmenine ne bileyim her bölümün uzman öğretmenine ihtiyaç vardı. Ben onlara yalnızca teorik yönden yardımcı olabildim. Ne yazık ki bu öğretmenlere sahip olma şansımız olmadı. Sanırım en büyük engel parasal idi. Daha sonra bu, uzman öğretmenlerden yoksunluk öğrencilerin devamında etkiledi. Bazıları devam etmediler. Bölüm dört yıl sonra ilk mezunlarını verdi. Öğrencilerden bir jazz grubu oluşturduk. O zaman Bilkent'de bir müzik grubu yoktu. Öğrencilerin çok ilgisini çekmeye başladı. Bu giderek daha büyük mali destek gerektirmeye başladı. Mali kaynakların

çoğu bu orkestraya ayrıldı. Ancak dört yılın sonunda bu bölüm ilk mezunlarını verdikten sonra dondurduldu. Dersler kurs niteliğinde ya da isteyen öğrencinin seçmeli olarak aldığı bir statüsünde devam etti. Sonuç olarak gelinen noktanın beni doyurduğunu söyleyemem. Büyük bir hayal kırıklığına uğradım. Yine de umudumu yitirmedim. Program hazır, denendi, mezun verdi. Ben hazırım, herşeye yeniden başlayabilirim. Jazz camiası bu konuda bana kalırsa destek olmalı.

D- Türkiye'de jazz müziğinin bugünkü durumu hakkında neler söyleyebilirsiniz?

J- Türk jazz'ı ile ilgili bilgim hala yetersiz. Bu yüzden Türk jazz'ını yargılama veya değerlendirme amacında değilim. Neşet Ruacan, Nilüfer Ruacan, Nükhet Ruacan, Fatih Erkoç, İmer Demirer, Tuna Ötenel, Tamer Sağlam, Kâmil Erdem, Sibel Köse, Aydın Esen, Ali Perret, Okay Temiz, Selçuk Sun, Erdem Bilgen, Durul Gence, Önder Focan, İlhan Erşahin, Maffy Falay, Can Kozlu, Kerem Görsev ve diğerlerinden bir bölümü ile müzik yapma, bir bölümünü de dinleme şansını elde ettim. Türkiye'de profesyonel olarak çalan jazz müzisyenlerinin sayısı tatmin edici olmaktan hayli uzak. Türk jazz'ı ve Türk Müziği'nin genelde çok daha profesyonel olarak eğitilmiş müzisyenlere ihtiyacı var. Çünkü yalnızca çok kuvvetlice motive olmuş sanatçılar, birlikte Türkiye'de jazz'ın gelişme kaydetme problemini çözebilirler. Dünya kültürünü, Türk sanatsal amaçlarına uyarlamak gibi. Bir başka deyişle, Türk olmak ve jazz çalıyor olmak dünya müzik yurttaşlığı anlamına gelmeli. Benim kanaatime göre Türk jazz müzisyenlerini dünya jazz'ına gerçek katkılarını geliştirme bağlamında yapılması gereken çok şey var. Aslında eskiden olduğu gibi şimdi de ben Türk dostlarımın bu amaca ulaşmalarına yardım edebilmek için elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum.

Biliyorsunuz jazz'ın kökleri çok farklı. Ama jazz müziği ile Türk Müziği arasında ortak bir özellik var. Doğaçlama, prensipleri bakımından. Ama tabiiki dili bambaşka. Melodik ve ritmik olarak Türkiye'de genç jazz müzisyenlerinde büyük bir potansiyel var. Örneğin Çeklerden daha fazla. İlk aklıma gelen ülke. Başka ülkelerde örnek verebilirim. Ama en büyük eksik jazz eğitiminin organize olmaması, kurumsallaşmaması. Devletin sahip çıkması gerekiyor. Gençlere bu potansiyellerini değerlendirebilecekleri ortamlar yaratmak gerekiyor.

Türk jazz'cı arkadaşlarla ortak bir dil kurabildik. Bu o kadar kolay değil. Kendi adıma gurur duyuyorum. Yaklaşık dokuz yıldır Türkiye'deyim. Bilkent Jazz Bölümü, ardından kurslar, özel dersler derken epeyce öğrencim oldu. Yaklaşık elli kişi. Bunun yanısıra genç jazz müzisyenlerle konserler veriyorum. Yaklaşık beş yıl önce kurduğum "Polish-Turkish Jazz Formation"da Türkiye'den ve Polanya'dan en iyilerinden sekizer jazz müzisyeninin biraraya topladım. İstanbul Festivalinde, Ankara'da, Bursa'da bu grup çok başarılı konserler verdi. Bunun yeniden canlanmasını istiyorum. Bu öyle bir olay değil. Dünyada da örnekleri çok az. İki kültür arasındaki ortak yönleri bulduk. Sanatsal açıdan da niteliği yüksek bir çalışma. Ayrıca birçok jazz'cı Polanya'ya gitti. Bunlar arasında Sibel Köse, İmer Demirer, Canan Aykent, Kâmil Erdem, Ajlan Büyükburç, Neşet Ruacan ve Okay Temiz gibi isimleri sayabilirim.

D- Polanya'da jazz ne zaman konservatuvarlarda ayrı bir bölüm olarak yer aldı.

J- Polanya'da jazz eğitimi iki yoldan yürür. Birincisi konservatuvarlar ve müzik okulları, ikincisi work-shop'lar ki bunların geçmişi çok eski. Yaklaşık otuz yıl öncesine dayanıyor. Jazz bölümü de yaklaşık yirmibeş yıl önce Katoviçe Konservatuvarında kuruldu. On-onbeş yıldır da müzik liselerinde jazz dersleri var. Bunlardan en ünlüsü Varşova'daki Bednarska sokağındaki müzik lisesi. 1989'lardan beri özel jazz okulları kurulmakta. Polanya'da jazz ve jazz eğitimi kültür bakanlığı tarafından destek görüyor ve sanat olarak kabul ediliyor.

D- Polanya'nın jazz müziğinde bugünkü geldiği nokta, diğer eski sosyalist bloktaki ülkelerden çok farklı. O ülkelerde de sanat eğitimine çok önem verilmiş, veriliyor ama jazz sizde çok yol katetmiş. Sizi farklı kılan nedir?

J- Jazz komünist dönemde bir özgürlük sembolüydü, Stalin döneminde jazz yasaklanmıştı. Jazz çalan hapise girebilirdi. Tam anlamı ile yasak meyveydi. Tarihsel perspektifte baktığımızda daha öncesi de pek iç açıcı değil. Yaklaşık yüzelli yıl harita'da yoktuk. Ardından dünya savaşları, kominizim ve Stalin dönemi, sürekli işgal ediliyor, biz özgürlüğümüz için savaşıyorduk. Jazz özellikle Stalin döneminde özgürlük ile özdeşti. Jazz en geniş anlamda bir demokrasidir. Jazz'da herkesin sesi önemlidir. Bireylerden oluşan bir jazz topluluğunda herkes istediği gibi konuşabilir. Ama bunun kendi içinde kuralları vardır. Gerçek demokrasilerde olduğu gibi. Karşınızdakini yok saymadan kendiniz olabilmek. Jazz'ı bir iktidar olarak kabul edersek, her bireyin bu iktidara katkısı var. Birey önemli. Ama komünizimde birey yok topluluk var. Bu nedenle jazz, bu sistemde yaşamak zorunda olan insanlar için bir anlamda özlenen demokrasi için oluşturulmuş bir platformdu. 1953'den sonra Polanya komünizmi daha farklı idi. Rusya'daki kadar katı değildi. Stalin'den sonra siyasal ilkbahar başladı. Ardından 1960'lardaki özgürlük hareketleri. Bu özgürlük ortamı ile birlikte jazz'da da büyük bir patlama oldu. Jazz o yıllarda özgürlük sembolüydü. Rock müzikten daha önemli idi. Jazz grupları oluştu. Yanlış hatırlamıyorsam 1963 yılında da "Polonya Jazz Derneği" kuruldu. Yaklaşık otuzbeş yıl önce her sonbahar yapılan ve Avrupa'daki örneklerinden en eski ve önemlilerinden sayılan "Varşova Jazz Fastivali" başladı. 1970'lerde work-shop'lar, ardından Katoviçe Konservatuvarı'nda jazz bölümü, müzik liselerinde jazz bölümleri. İşte sizce jazz'ın Polanya'daki öyküsü. Bugün Polanyalı jazz müzisyenleri artık bütün dünyada.

D- Türkiye'de ve dünyadaki jazz dinleyicisi akımları hakkında neler düşünüyorsunuz? Jazz popüler mi?

J- Jazz popüler bir müzik midir? Dürüstçe söylemek gerekirse, Türkiye'deki jazz dinleyicileri hakkında söylenebilecek özel bir şeyim yok. Kuşkusuz jazz bugün bir azınlık sanatı. Sadece Türkiye'de değil dünyanın her yerinde, hatta A.B.D.'de bile. Bugünün toplumunda jazz'ın yeri Louis Armstrong'tan bu yana jazz içinde gelişmiş sanat ile eğlenme arasındaki diktotamiye bağlı bulunmakta. Armstrong, yirminci yüzyılın dahisi, jazz'ın gelişimine çok büyük etkileri olan insan, günümüzde, palyaço gibi hareketleri olan ve "Hello Dolly" gibi şarkılar söylemiş biri diye biliniyor.

Başlangıçta jazz tam anlamıyla kulüplerde ve dans salonlarından çalınan bir eğlence müziğiydi. Armstrong ve bigband, swing çağı, Benny Goodman, Glenn Miller gibi müzisyenlerin ve grupların ortaya çıkıp yeşermesiyle jazz, "eğlence olarak sanat" diye anıldı. Bebop'ın yeni buluşlarıyla "sanat için sanat" anlayışı girdi jazz'a. Charlie Parker ve Miles Davis gibi müzisyenler gece kulübü şovlarında çalmaktan hoşlanmadılar ve sanatçıdan ziyade eğlendiriciler gibi muamele gördüler. Jazz'da bugün şu üç akım veya eğilim vücut bulmuş durumda:

- Dixieland orkestraları, pop jazz vs. yalın eğlencesi,
- **Eğlence olarak sanat :** Bilinen büyük jazz ustalarının hepsi, büyük jazz vokalistleri, büyük orkestralar.
- **Sanat için sanat :** Serbest jazz, avangard, "Dünya Müziği"

Şimdi yukarıda sözünü ettiğim akımlara ilişkin Türk jazz müzisyenleri ve topluluklarından örnekler bulmaya çalışalım. Zor bir görev değil mi?

Jazz'ın hala birçokları için bir gizem olması, bazıları için gürültü olmasının temel nedeni onun kendi doğası gereğidir. Jazz'ı ve pop müziği karşılaştırdığımızda bu çok aşikârdır. Jazz dinlemekle, popüler müzik dinlemek arasında temel bir fark vardır ve emin olun ki, jazz'ın gelecekte popüler müzik olma şansı yok. Popüler müziği dinlemek, ekseriya pasif bir eylemdir. Jazz'ı değerlendirmek için, dinleyicinin aktif katılımı gerekir. Jazz'ı takdir etmek anlayışımızı ve zevkimizi birleştirmek anlamını taşır. Jazz'ı anlayabilmek için, dinleyicinin onu nasıl dinleyeceğini bilmesi gerekir. Çünkü jazz'ı anlamak, popüler müziği anlamak kadar kolay değildir. Aslında popüler müzik anlaşılmak zorunda da değildir. Jazz dinleyicileri, kendilerini, müziğin içeriğini ve ona sadece zihinsel anlam-

da değil, duygusal anlamda da aktif bir biçimde yanıt verebilmek için, eğitmek zorundadırlar.

Ve şimdi de bugünün toplumunun; ekonomi, politika, ekoloji, kendini ölçmede başarısızlık vs. gibi problemlerini gözönüne aldığımızda çok az insanın jazz'ı değerlendirebildiğini görebiliriz. Eğer jazz'ı sanat olarak değerlendirirsek, eğer o, herkes için olmayan sanatsa; eğer herkes için olan sanat değilse jazz ayrı bir olgu olarak ele alınmalı kendi doğrultusunda bir müzik olarak. Bu şu anlama da geliyor: Jazz'ın ayrı bir dinleyicisi olmalı. Neden bu çeşit müziği tercih ettiğini bilen dinleyiciler. Türkiye'deki ve bütün dünyadaki jazz dinleyicilerini teşvik için: müzisyenler, eleştirmenler, halkla ilişkiler kurumları, sponsorlar, kulüp sahipleri yaygın medya ve eğitimcilerin hareketi ve birlikteliği gerekir. İnanın ya da inanmayın böylesi bir hareket herkes için yararlı olacaktır.

D- Jazz müzisyenleri doyurucu kazanç sağlayabiliyorlar mı?

J- Herşeyden önce maddi başarı tek amacım olmamıştır ve umarım asla olmayacaktır da. Hiçbir zaman çok para kazanan biri olmadım. Aksine bir zamanlar jazz çalmak, kazanç söz konusu edilirse, oldukça marjinal bir uğraştı ve hala da öyle. Bana bu birkaç yıl öncesi, Almanya Duisburg Üniversitesi'ndeki "Uluslararası Jazz Pedagojisi Semineri"ni hatırlatıyor. Orada jazz'la ilgili şu tanım tartışma konusu edilmişti: "Jazz ist eine vitale, kreative und partnerschaftliche musik" Anlamı; jazz, yaşamsal yaratıcı ve kollektif bir müziktir. Jazz'ın bu tanımını analiz ettiğimde hatalı ve eksik bulmuştur. Daha ikna edici kılabilmek için bir sıfat ekledim, "Jazz, yaşamsal yaratıcı, kollektif ve kazanç getirmeyen müziktir." Bu tanımı inceleyecek olursanız, ilk üç sıfatın olumlu olduğunu, yalnızca kazanç getirmeyen sıfatının olumsuz olduğunu göreceksiniz. Olumsuz sıfatı "kazanç getiren" olarak değiştirirsem ne olur? Tanımımız "jazz; yaşamsal olmayan, yaratıcı ve kollektif olmayan ama kazanç getiren bir müziktir." Diğer bir deyişle, eğer müziğiniz yaşamsal değilse; ruhsuz, yapay, yaratıcı olmayan, birbirinin aynı, ikinci el ise; kollektif, katılımcı değilse; bencil ise o zaman maddi kazanç sağlayabilirsiniz. Öyleyse bugün ne çeşit müzik kazanç getirendir? Televizyonda gördüğünüz, duyduğunuz (dinlemediğiniz) müziklerin yüzde sekseninin böyle kazanç getiren, yaratıcı olmayan karakteri var.

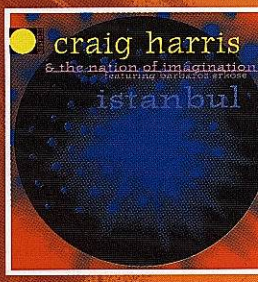
D- Jazz kulüpleri hakkında neler düşünüyorsunuz? Güçlükler var mı? Projeleriniz neler?

Jazz diğer müzik dallarının arasında bir uzlaşma, bir bakışma noktası. Ama diğer yandan jazz müzisyenleri sınırları zorlayan, özgür düşünen, ödün vermeyen bir anlamda uzlaşmasız kişiler. İşte bu özellikler kulüplerde müzik yapmak istediğiniz zaman karşınıza sorunlar çıkarıyor. Bazen kulübün istediğini yapmak gibi bir durumla karşılaşıyorsunuz. Ya da bir trio oluşturmak istiyorsunuz, swing yapan bir davulcu bulamıyorsunuz. Siz var olanlarla yetinip uzlaşmak durumunda kalıyorsunuz. Nihayet bir kulüp buluyorsunuz. O da size yeterince para veremiyor. Yine de bir uzlaşma yolu bulmak zorundayım. Herşeyden önce ilk projem bir CD çıkarmak. En son on yıl önce yapmıştım. Yaptıklarımı kayıt etmek istiyorum. Ama bunun çok büyük bir mali boyutu var. Ardından size nelerin geriye döneceği belli değil. Sürekli yaptıklarım ve yapmak istediklerim arasında gidip geliyorum. Bu da bende büyük bir gerginlik yaratıyor. Bugün Türkiye'de birçok jazz'cı aynı sorunu yaşıyor. Benim için şu anda üç önemli şey var. CD çıkarmak, en az haftada bir gün düzenli olarak jazz kulüpte müzik yapabilmek ve üçüncüsü; Polanya ve Türkiye arasında jazz alanında bir alış-veriş, bir diyalog sürecini yeniden başlatıp ivme kazandırmak. Bu ne kadar zaman alır bilemem. Jazz'ı bütün dünyada hemen hemen çok küçük gruplar yapıyor. Fazla ekonomik desteği yok. Bundan şikayetçi değilim. Bu benim seçimim.

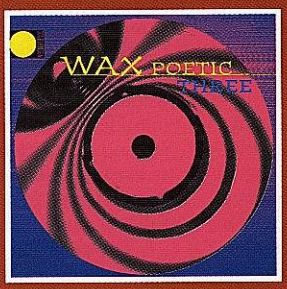
D- Olumsuzluklara rağmen tercihiniz yine jazz. Bunu biraz açar mısınız?

J- Jazz'ı çalma, öğretme ve değerlendirme ile ilgili nedenler öncüllükler ve mantığı üstüne bir kitap yazabilirdim. Ancak bütün bunlardan daha önemlisi jazz, otantik çalışmalarımızla bir yol; kişisel olmayan istem dışlıktan günlük yaşam oyunlarından kurtulabilmenin bir yoludur. Doğaçlama aracılığıyla -ki jazz'ın özüdür bu, kendimizi tam anlamıyla sezgisel, entelektüel, düşünsel ve duyusal olarak kurumsal ve uygulamalı ifade edebiliriz. Altmışlı yıllarda, Arjantinli yazar Julio Cortazar jazz'ı, insanları esperanto veya havayollarından daha iyi bir araya getiren, yüzyılın tek evrensel müziği olarak tanımlanmıştır. Yetmişli yıllarda Louis Armstrong'un bir konseri üstüne yazılmış bir raporun giriş bölümünde, Julio Cortazar şunları yazmıştı: "Açıktır ki, daha çok tanrının adıyla anılan bir kuş, ilk adamın kulağına hayatı ve ruhu harekete geçirmek için üflemiştir. Eğer üfleyen kuş değilde Louis olsaydı, insanlık için çok daha iyi olurdu." Bence jazz, kendini açıklamanın, kendi benliğini kavramanın ve iletişimin en kusursuz, en mutlak yoludur. Onun sihri, birçok farklı ulus ve ırk tarafından hissedilmesindedir. Benim için jazz aynı zamanda, sentez düzenlemelerinde bir anahtardır. Jazz'ı icra etme, dinleme, öğretme, düşünme ve jazz ile ilgili söyleşiler bana, dağınık karmaşık müzik ses dünyasından bütünsel bir vizyon elde edebilmemi sağlamıştır. Ya da günlük yolculuklarıma kılavuzluk eden bir ışık bulabilmemi. Müzikte yaratıcı bir biçem olarak jazz, kaostan bir düzen yakalayabilmeme yardımcı olmuştur. Ve bu yolla bana; seslere, olaylara, dürtülere ve müziğe ait düşüncelere ve diğer bilgilere bağlantı kurabileceğim bir referans noktası olarak hizmet vermiştir.

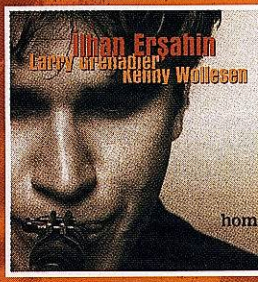
caz...
bu gezegenin etnik müziğ



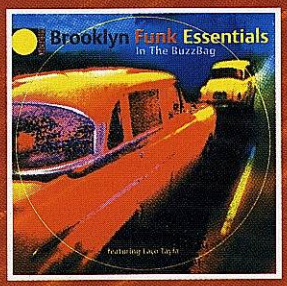
Craig Harris
& the nation of imagination
featuring Barbaros Erköse
"istanbul"



WAX POETIC
"THREE"



İlhan Erşahin Trio
"home"

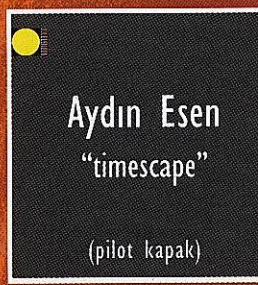


Brooklyn Funk Essentials
"In The BuzzBag"
featuring Laço Tayfa

"groove alla turca"
Burhan Öçal &
Jamaaladeen Tacuma

ve yakında...

İstanbul Blues Kumpanyası
"sair zamanlar"



Aydın Esen
"timescape"

DOUBLEMOON DOUBLEMOON

Doublemoon Records
Pozitifimaj Müzik Yapım ve Organizasyon Ticaret A.Ş.
Büyükdere Caddesi No: 57/3 Maslak, 80725 İstanbul
Tel: 212 - 286 1520, Fax: 212 - 276 2767
e-mail: pozitif@superonline.com
Doublemoon Records bir Pozitifimaj Müzik Yapım ve Organizasyon Tic. A.Ş. birimi

Jazz'ın her çeşit etkiye açık olduğu doğrudur. Bu yüzden jazz icra etmem, benim birçok biçemini (folk, rock, blues, soul, klasik müzik vs.) benimsememi sağlamıştır. Ancak benim piyasaya ilişkin yeteneklerim ve estetik tercihlerim açısından ele alındığında jazz ve jazz'a dair / doğaçlama / müzik icra etmekteyim.

D- Sözü geçmişken, jazz ve klasik müzik arasındaki ilişki bakımından neler söylenebilir?

J- Bu konuda söylenecek çok şey var. Önce jazz'a, klasik müzikle kıyaslanarak hüküm verilmemesi gerek. Elbette, her ikisi de aynı temel malzemeyi kullanırlar. Ancak jazz'ın her zaman önereceği, söyleyeceği kendinden birşeyi vardır. Klasik müziğin yapısal, formal niteliklerine sahip olmaması nedeniyle jazz'ı güçsüz bir nakil aracı olarak tanımlamak haksızlık olacaktır. Her bir jazz icrası jazz'ın temel öğesi doğaçlama olduğundan dolayı kendine özgü ve anlık, içten gelen bir yaratımı sunar. Jazz, onu icra edenlerden, onu çaldıkça, kendi özgün icralarını talep eder. Oysa klasik müzik icracıları, yazılmış, notaya dökülmüş partisyonları okuyarak gerçekleştirmek zorundadırlar ama elbette jazz'ın da yazılabileceğini (plânlanabileceğini) ve doğaçtan söylenebileceğini, çalınabileceğini unutmamalıyız. Çağdaş klasik müzikte, besteci odak noktada kalır. Genel olarak, bir klasik müzik icracısı, şefi ve şefin bestecinin yapmış olduğu şeyden anladığını takip eder. Bir jazz icrasında, eğer icracı kendisi birşeyle bütünlük içinde değilse, müziğe kendi kişiliğini yansıtmıyorsa, dinleyiciler aldatıldıklarını hisseder. Klasik müzikte, müziğin nasıl icra edildiğinin de müziğin kendisi kadar önemli olması gereği nadiren düşünülür. Jazz'da, işin kendisi, onun icra edilmesi kadar önemli değildir asla. Jazz'da, icracının çalış tarzıdır onun ne çaldığını belirleyen. Bir başka deyişle jazz, klasik müziktekinin tersine, bestecinin sanatı değildir. Daha çok; icracının sanatı, icracı grubun sanatı, aranjörün sanatıdır ve bu sanatın kaliteside onların yaratıcı fikirlerine bağımlıdır, ona muhtaçtır.

Jazz ve klasik müzik icracıları, müzik yaparken ayın ideali paylaşırlar. Dürüstlük, imgelem, kendiliğindenlik, akış, risk alış ve özgürlük. Jazz doğaçlamacıları, nota kağıtlarını kullanarak çalmazlar, onlar kendi müzikalite anlayışlarıyla çalarlar. Ne varki, klasik icracılar da bunu bestecinin bir dizi talimatını benimsedikçe ve daha sonra onu yaratan türküleri yeniden yarattıkça yapabilirler. Mozart'ı veya Dizzy Gillespie'de çalsak, müzik içimizde başlar ve oradan çıkar, ifade edilir. Müzik ne enstrümanımızda ne de notadadır. Müzik biziz. Fark kendi seçtiğimiz notaları mı, yoksa başkasının bizim için seçtiği notaları mı çalalımdadır. Klasik müzikçilerin önünde bir yol uzanır. Notalar çalan kişinin başka yöne sapamayacağı önceden belirlenmiş bir ardıllıktadır. Jazz müzisyenlerinin böyle bir yol izleme görevi yok. Onların partisyondan -eğer şekil değiştirmekse bu- sapmaları umulabilir. Onların bireyselliği bir dereceye kadar, hangi notalarda çalacaklarında bulunur. Her bir icra farklı olmalıdır. Bununla birlikte, hiçbir iki klasik müzik yapıtının icrası aynı değildir. Klasik müzikçilerin bireyselliği onların hangi notalarda çalacaklarında değil, notaları nasıl çalacaklarındadır. Yani tempoda, rubatoda, çıkarmak istedikleri seslerde ve her durumda farklı olacaktır. Bir başka deyişle, klasik icracıyı Shakespeare tarafından yazılmış dizeleri, özgün metinden sapmadan, olanca hüneriyle seslendiren bir aktöre benzetebiliriz. Jazz müzisyeni ise kendi yazdığı bir metni okuyan bir aktör gibidir ve özgün dizelerle onlardan sapanlar arasında bir bağlantı yoktur.

Aslında, chord progression'lı herhangi bir klasik müzik yapıtı, Chopin'in prelüdünden bir kilise ilahisine kadar jazz için tema olarak kullanılabilir. Bu, jazz'ın klasik müzikteki karşıt durumun aksine, kendi kimliğini armoniden daha çok ritme borçlu olmasından dolayı doğrudur. Jazz'a armonize edilmiş ritm denebilir. Benim gibi jazz müzisyenleri için klasik müzikle jazz arasındaki temel farklılıklardan biri ritmin kullanımıdır. Benim için ritm yalnızca, güzel bir şekilde çalınan ritm, jazz bağlamında swing müzik olabilir. Ama klasik icracı için ritm sadece ritmdir. Klasik müzikte önceden belirlenmiş olaylar dizisi öngörülmüş süre içinde yer alır. Jazz'da icracılar bir zaman yaratırlar. Kendi sürelerini bulurlar ve onun içinde kendi müziklerini yaratırlar. Jazz'ı klasik müzikten ayıran tüm sıfatlara, düşmanlıklara ve zıtlıklara karşın, bu iki müzik türünün çok ortak noktası olduğundan, klasik müzik ve jazz eşit koşullarda ele alınmalı.

Jazz yalınlıktan karmaşıklığa bir tür öngörülü yolculuk yapmıştır. Klasik müzik de tabii, Jazz ayrıca klasik müziğin evrimine benzer bir yol izlemiştir. Her iki müzik türü de geçerli müzikal sanat formlarıdır. Her ikisi de insanlara; kendilerine ve çevrelerine daha iyisini sunma esinini vermiştir. Bu yüzden jazz ile klasik müziğin ilişkileri konulu tartışmada nihai bir amaç olmalı. Bu iki müzik türünden ortaya çıkacak sentezin tek bir evrensel sanat formu oluşturması.

D- Jazz müzisyenleri içinde tercih ettikleriniz var mı?

J- Hala bir veya iki sevdiğim Türk müzisyen adı söylemeye hazır değilim. Şunu söyleyebilirim. Kendi bireysel yaklaşımlarını ortaya koymaya çalışan müzisyenleri dinlemeyi tercih ediyorum. Jazz dünyasında sevdiğim bir dolu müzisyen var ve onların bir listesini çıkarmak zor iş. Elbette tüm jazz devleri sevdiklerim. Ama daha az tanınmış müzisyenlerin müziklerinde de dikkate değer noktalar bulabiliyorum. Jazz, yaratıcı bir demokrasidir. Böylelikle sadece ustalara, liderlere ve devlere hayranlık duymazsınız. Tam tersine, jazz'ı yeni çalmaya başlayanlar bile müzik yaratıyorlar. Bu yaratıcılığın her yanı dikkate değer. Eğer biri bana ıssız adaya götüreceğim jazz plaklarını ve jazz sanatçılarını soracak olsa, cevabım şu sıralar mevcut dinleme tercihime bağlı olacaktır. Şu sıralar daha çok, Keith Jarret, Dollar Brand, Herbie Hancock, Hank Jones (piyanistler), Miles Davis, John Coltrane, Gil Evans ve sayısız jazz vokalitleri dinliyorum. Ayrıca çokça klasik müzik, çağdaş avand garde ve Stevie Wonder, James Brown, Ray Charles, Aretha Franklin vs. gibi pop (özellikle siyah müzisyenler) ve blues sanatçılarını, gospel ve soul vs. dinliyorum.

D- Blues için neler söyleyeceksiniz?

J- Biri çıkıp da bana kendi müziğimin blues tadı verdiğini söylediğinde, memnun oluyorum. Jazz'ın evrimi; iş şarkıları, rag'ler, danslar, spiritual'ler ve blues formlarıyla başladı. Blues'lar yıllarca yaşadı ve zamanın armoni ve ritmine uyarak sürekli yeniledi kendini. Onun sade yapısı, birçok farklı çeşitli müzikal geçmişi olan (gospel, rock, jazz gibi) birçok sanatçının duyguları için bir iletişim vasıtası olarak hizmet etmektedir. Blues'un her zaman jazz müziği dünyasına çok büyük etkisi olmuştur. O iyi bir duanın açıklanmamış analizidir. Blues ne jazz'ın kronolojik gelişimi içinde bir dönem, nede jazz'ın söylenmesinde ve icra edilmesinde belli bir üsluptur. Bugün, geçmişte icra edilmesinde belli bir üsluptur. Bugün, geçmişte icra edildiği üzere ve çağdaş uygulamalarda blues'u jazz'dan ayırmak mümkün değildir. Bugün jazz içinde blues, geçmişte olduğundan daha da fazla önemlidir. "Blues" kavramının birçok anlamı var. Temel olarak özde blues bir atmosferdir. Yaygınlaşan, anlatılamaz ama birçok yoldan tarif edilebilecek bir olgudur. Blues'a bir form olarak yaklaşılabilir. Bir form ve etki olarak blues tiyatro müziğinde, country ve western müzikte görülebilir. Ayrıca birçok ritmde ve blues kompozisyonlarında, birçok rock and roll müziğinde, bütün boogie-woogie'lerde bulunabilir. Ayrıca diğer evrensel müzik formlarında da bulunur. Bazı Avrupa sanat müziklerinde de önemli bir etkisi olmuştur.

D- Genç müzisyenler için neler önerebilirsiniz?

J- Zamanı ve yeri ne olursa olsun, başarılı profesyonel icracı müzik adamı olabilmek için üç temel şeye ihtiyaç duyuyorsunuz. Birincisi; kuvvetli, arkadaş canlısı bir benlik, içinizde çıkıp konuşacak birşey. İkincisi; hırs. Müziğin dışında herşeyi önemsiz sayacak denli güçlü, acımasız bir dürtü. Üçüncüsü; Enstrüman çalmada ustalık, teori ve müzik literatürü bilgisi ve dinleyiciye müziğinizle beraber şahsiyetinizi aktarabilme yeteneği. Dediğim özelliklerden bir tanesi bile kavranmamışsa neden başarısız olunduğu açıktır.

Öncelikle kendinize karşı son derece dürüstçe şu soruları sorun ve cevaplayın :

1- Neden jazz eğitimi istiyorsunuz? (potansiyel başarınızla ilgili olarak jazz çalmaya ait motivasyonlarınız çok çok önemlidir.)

2- İşin sert yanına ve zor çalışmalara hazır mısınız? (iyi motivasyonlar ruhunuza ümit verir ama zihniniz ve bedeninizin de ayrıca güçlü olması gerekir.)

3- Çaldığınız belli enstrümanı belirleyen neydi? Bu tercihiniz nasıl oldu da sabit kaldı? (unutmayın ki enstrüman tercihiniz hayat boyunca olabilir ama araştırma için fazla zaman kaybetmeyin.)

4- Jazz'a uyum sağlayabilir misiniz? (herhangi bir şeye uyumunuz, kişisel keşiflerinize ve açık olmanıza, konuya özenle yaklaşımınıza ve konuyu tercihinize bağlıdır.)

En iyi cevaplar şunlardır:

1- Jazz çabaya değer yaratıcı bir hünerdir.

2- Tembellikten kaçınmayalım. Yaratıcı uygulamalar, icra veya etüt yapmıyorsam, kendimi tamamlanmamış hissederim ve bir boşluk duygusu kaplar içimi,

3- Sürekli çalışıyor olsam da kendimi zorlarım. Tam olarak bunu açıklayamam ama bunu gerçekleştirme dürtüsü inkâr edilemez.

Dördüncü soruya cevap bulabilmede ilk ihtiyaç duyacağınız şey, jazz'ın, doğru, gerçek doğasını bilmektir. Tanımlama üsluba ait özellikler, tarihsel ögeler, doğaçlamaya ilişkin yaratıcılık işlevi vs. ve bazı müziklerin etkisel figürleri.

Eğer yukarıdaki soruları başarılı bir şekilde cevapladıysanız ve yeniden söylüyorum, kendinize karşı dürüst olarak şöyle başlayabilirsiniz:

- Uygulama, uygulama, uygulama...
- Dinleme, dinleme, dinleme...
- İcra etme, icra etme, icra etme...
- Doğaçlamada bulunma, doğaçlama, doğaçlama...

Veya jazz okuluna, jazz uygulamalarına katılma ya da 312-266 50 52'den beni aramanız. Ayrıca yaşadığınız şehirdeki en iyi Türk jazz müzisyenlerini aramak (sizinle aynı enstrümanı çalıyor olması gerek) ve jazz'ı onlarla öğrenmeye başlamak.

Not: Bu söyleşide yardımlarını esirgemeyen sayın Polonya Kültür Ataşesi Gregor Michalski'ye ve sevgili İngilizce öğretmeni arkadaşım Cemal Karahan'a çok teşekkür ederim.

RÖP:

Bir Artist, Bir Anne; Meral Güneyman

Tunçel Gülsoy
e.mail: begog@superonline.com

Salona varabildiğimde Yapı Kredi Sanat Festivalindeki piyano konserinin klasik müziğe ayrılmış ilk bölümü bitmek üzere idi. Sahneye baktım, erkek smokini giymiş bir kadın Schumann'ın do majör fantazisinin sonlarını çalıyordu. Sessizce ve dersine geç kalmış bir öğrenci gibi arka sıralarda bir yere iliştim. Sanatçı piyanodan kalktığında herkes çoşku ile alkışlarken o zarif bir reverans ile seyircisini selamladı, tıpkı küçük bir kız çocuğu gibi yanakları kızarıyordu. Kaç yaşında olduğunu merak ettim. Meral Güneyman'ın piyano resitalinin klasik bölümünü kaçırmam yazık olmuştu.

İkinci yarıda ev sahibemiz Şule Uslutekin'in bana gösterdiği güzel yere oturdum ve konser bir Gershwin medley ile başladı. Müzikle birlikte piyanistin yüz ifadesi ve jestleri değişti, boogie-woogie çalarken büyük vücut hareketleri yapıyor ve ayakları ile sürekli ritm tutuyordu. Schumann'ın ince duyarlılığından jazz'ın kıpır kıpır dinamik dünyasına metaformoz gibi bir geçiş oldu. Konser sonrası onu sahne arkasında tebrik eden insanların arasına ben de katıldım. Smokin papyonu yerine taktığı, sonradan aile yadigarı olduğunu öğrendiğim zarif bir kolye dikkatimi çekti. Ufak bir erkek çocuğu "anne" diye ona koştu, o hem oğluna sarıldı hem kendini tebrik eden insanların övgülerine karşılık verdi. Sonra beni tanıştırdılar, onun dünyasını kendi okuyucularımıza aktarmak istediğimi söyledim ve ertesi gün kaldığı Richmond otelinde buluşmak üzere sözleştik.

Sabah bir akşam evvel dinleyicisinden aldığı olumlu enerji ile dolu olarak beni karşıladı. Bu kez sahne makyajı yoktu gene yaşını tahmin edemedim.

Kıyafet kişinin aynasıdır derler, bende önce onun giydiği smokin ve erkek ayakkabılarını sordum:

"Erkek kıyafetini sadece çaldığım jazz müziğine uyumundan dolayı giydim. Aslında konserin ilk kısmında klasik bir hanım elbisesi de giyebilirdim ama defile havası vermek istemedim. Evet biliyorum bu kılıkta biraz George Sand'a benziyordum.

Bu arada kolyesinin eski bir aile yadigarı olduğunu farkettiğimi işitince gülümsedi, 1928 den kalma imiş. Kahveleri söyledik ve nostaljik Markiz pastahanesine bakan bir masada onun öyküsünü dinledim.

Eski bir söz vardır, her insan bir adadır diye, ben de piyanonun başında bir stilden diğerine çok rahat geçebilen sanatçıyı çok merak ediyordum.

Kim miyim? Cevabı güç bir soru sordunuz. Çok zor bir insanım, hayatı kendime zorlaştırıyorum.

Bir an gözleri uzaklara daldı ve bir yerlere gidip geldiğini hissettim:

Artist ve anneyim, bunlar aslında çok zor bağdaşan şeyler. Her ikisinde de çok kendinden verici olmak gerekiyor. "Anne hasta mısın?" sorusunun ardından hemen "akşam yemeğinde ne var?" sorusu gelir ama bu arada piyanonuz size bakarak sessizce "çal beni çal" demektedir. Nerede vakit? İki oğlum var 14 ve 10 yaşlarında, büyüğü gitar ile heavy metal çalıyor, küçüğüne ise ben piyano öğretiyorum. Çok kızıyorum çünkü bana hoca gibi değil anne gibi muamele ediyorlar ve şımarıyorlar.

Bunları söylüyor ama çocukları ile çok gurur duyduğu belli, gözleri parlıyor;

Yama yama bir hayat. Yapılabileceğin en iyisini yaptığımı sanıyorum. Ünlü olma çabam yok ama dinleyicime tapıyorum, onlara en iyi şekilde hizmet etmek istiyorum. Para iyi yaşıyabilmek için gerekli bir şey ama hayatımdaki esas yön değil. Az ama güzel konserler verdim. Her zaman daha çok öğrenmek ve daha çok çalmak istiyorum.

Bir an tekrar düşündü ve kendi içinde bir değerlendirme yaptığını farkettim, sonra devam etti:

Ben aslında birkaç insanın hayatını birden yaşadım. Piyano çalmaya 4 yaşında İstanbul Devlet Konservatuarı'nda Rana Erksan'ın öğrencisi olarak başladım. Ferdi Statzer, Meral Yapalı ve Raşid Abed'in öğrencisi oldum. Okulu birincilikle bitirdim ve Salzburg'taki Akademie Mozarteum'a devam ettim. Bana devlet burs vermedi, kendi bursumu kendim kazandım, 19 yaşında Amerika'ya gittim ve klasik müzik çalışmalarımı Juliard Müzik Akedemisi'nde sürdürdüm. O zamandan beri bağımsız olmayı öğrendim. Juliard'da piyano bölümünde "post graduate" diploma derecesini 25 yaşında aldım. Ama daha sonra 2 yıl da "professional study" çalışmalarına devam ettim.

(Kendi bahsetmiyor ama biyografisinde Juliard'da Maria Geuree ve Jadeishon ödüllerini kazandığını okumuşum.)

Yıllar önce klasik müzik eğitimine başlarken kendimize örnek model aldığımız insanlar vardı. Verda Erman, İdil Biret, Ayşegül Sarıca. Bunlar iyi ailelerde yetişmiş, hanımefendi insanlardı. Rahat yaşamları oldu.

Ama bir gün aramızdaki nesil farkını anladım. Bizler 80'lerin dünyasında gençlik günlerimizden farklı bir dünya bulduk. Mekanik, gürültülü ve materyalist bir dünya idi bu. Her şeyi kendim yapmak zorunda kaldım.

Meral Güneyman bu yıllarda ülkesinden de hiç kopmuyor ve zaman zaman dönüp Türkiye'de konserler verdiğini öğreniyorum, ilk konserinin öyküsünü anlatıyor:

Türkiye'ye ilk dönüşüm 1975 yılında oldu. Mükerrem Berk beye mektup yazıp konser vermek istediğimi bildirdim. "Seni hiç tanımıyorum" diye cevap verdi. Ama sonra konser vermeme yardımcı oldu ve Prokeifef konçertoyu çaldım.

İlhan Mimaroğlu da bana Webern, Bridge ve Decaux'un eserlerinden oluşan bir albüm yaptırdı. Bu albüm o yıl Amerika'nın en beğenilen ilk 5 plağı arasına girdi. Ayrıca Mimaroğlu'nun piyano parçalarını, Şostokoviç'in 2. Konçertosunu ve Chopin'in en popüler eserlerini içeren albümler yaptım.

Müzik denizindeki bu yolculuk sırasında bir gün geliyor karşı sahili keşfediyor:

Amerika'daki yıllarımda jazz'a olan ilgim gelişti. Kendim de besteler yaptım, "ballad" tarzı şeyler. Okulda bir gün bunları arkadaşım ile beraber konser olarak çalmak için izin istedik, önce vermediler, arkadaşım hemen pes etti ama ben etmedim, okula bizi kısıtlamamaları gerektiğini anlatabildim. Çok güzel bir konser oldu, herkesin dans ederek ve gülerek oradan ayrıldığını hatırlıyorum. 1974 yılı idi ve o zamanlar klasik müzik öğrencilerinin kendi sahaları dışına çıkmaları kabul edilebilir şey değildi. Bu konserden sonra Lincoln Music Center stüdyo programına kabul edildim. 1974'de Berklee jazz okulunun yaz kurslarına katıldım, çok bir şey öğrenemedim ama daha sonra kendi kendime çalışmaya devam ettim.

Bir gün Bill Evans ile tanıştım ve ona kendi bestelerimi çaldım. Çok büyük bir sanatçı idi, çalışmalarımı dinledi ve bana büyük bir cesaret verdi. Daha sonra da bana Hindermith sonatlarını tanıttı.

Bu gelişmeler onda artık sönmeyecek bir jazz sevgisi ateşliyor. Konunun biraz daha içine giriyoruz:

Bence jazz çok köklü ve önemli bir sanat. Amerikan tabiri ile "Acquired taste", yani jazz zamanla edinilen ve geliştirilen bir zevk. Aslında ben çocukluğumdan beri jazz çaldım, kimse bana çalma demedi. Armoni hocam Raşit Abet bey çok yaratıcı bir insan idi, bize bir çok yeni şey öğretti ve jazz çalışmalarımı teşvik etti.

Ama bir gün Leonard Bernstein hayatıma girdi. Bernstein klasik müzikten jazz'a kapı açan ilk öncülerden biridir. Sonra onu diğer müzisyenler takip etti. Benim de doğaçlama merakım onun ile birlikte oldu.

Sonra birden durup döndü ve o bana sorular sormaya başladı. "Jazz" dergimizi merak ediyordu, sabah telaştan yanıma almayı unutmuştum ama konuştuğumuz yer Beyoğlu, her yer dergi kitap. Hemen sokağa çıktım, Suriye Pasajı'nın kapısındaki gazeteciden bir tane son sayıdan aldım ve ona takdim ettim.

Eşinin rahatsız olduğunu konserde ona "Sen lokmotiften de güçlüsün" diye bağıran bir hanımdan öğrenmiştim, eşlerimiz de bizim kişiliğimizin kilometre taşlarındandır, bir ucundan bu konuya eğildik:

Sonradan eşim olacak kişi o zamanlar 34 yaşında bir iş adamı idi. Ben ise biraz erkeklerin ilişki kurmaktan çekindikleri deli dolu ve sert görünüşlü bir kız idim. Kanlıca'da oturuyorduk ve ailelerimiz komşu idi. Birgün rıhtımda kitap okurken tanıştık ve konuştuk. İkimiz de yanlızdık ve birbirimize destek olduk. Bizim çevrede artistlere deli gözü ile bakarlard, ama o bana kendimi önemli hissettirdi.

27 Yaşında iken onunla evlendim. Benimle Amerika'ya gelip herşeye yeniden başlamayı göze aldı. Çok mütavazi işlerde çalıştı ve yavaş yavaş toparlandık. 30 yaşımda anne olmak istedim oldum ve kendimi anneliğe verdim. New York'un dışında bir ev tuttuk. Biraz izole bir hayatımız oldu. Müzik çalışmalarıma devam ettim. Amerika'nın belli başlı eyaletlerinde az ama kaliteli konserler verdim, müzik severler beni tanıdı ve takdir etti. Takdir edildiğimi anlamak benim için en büyük armağan.

Türk dinleyicilerinin de onu takdir ettiğini dün akşam hem konser sırasında hem de sahne arkasında yakından görmüştüm. Biraz da onlardan bahsettik:

Beni takip eden bir dinleyici kitlem var Istanbul'da ve umuyorum ki bu kitle büyüsün. Çok çalışıyorum, ben kendini ön plana atarak lanse edebilecek bir insan değilim. Yapabildiğim en iyi şey konser verebilmek. Ama istiyorum ki insanlar ilgili olsunlar. Bir yenilik yapılıyorsa onlar için yapılıyor. Albüm de yapıyorum ama bence albüm gerçekten dinlenmeye değmeli, yoksa sanatçı popüler olduğu için alınmamlı.

Kendisi gibi yurt dışında Türkiye'yi temsil eden diğer piyanistlere söz geliyor. Hayata olumlu bakan bir insan olarak sanatçı meslektaşları için hep güzel şeyler söylüyor, ama sıra Fazıl Say'a gelince geniş bir parantez açıyor:

Fazıl Say çok büyük bir piyanist. Bakın yetenek demiyorum. Yetenek demek piyanist olma yolunda bir sanatçı demek olurdu. Bence o Horowitz ayarında bir sanatçı. Bulunmaz bir inci ama umarım Türkiye onun kıymetini bilir. Deli dolu tarafları olduğunu işittim ama dehanın olduğu yerde böyle şeyler oluyor.

Meral Güneyman'ın sanatçı yönünün ilginç bir uzantısı da eğitimci yanı. Bunun ardında ayrıca güçlü kişiliğinden kaynaklanan bir iş kadını tarafı da var:

Bir gün mali açıdan Amerikan tabiri ile bir "gimmick" düşündüm. Piyanoyu tek başına biraz nankör buldum, en ufak bir ara verme ile sizi terkedebiliyor. Çocuklara yönelik bir eğitim stüdyosu açmaya karar verdim. Princton Üniversitesi'nin ilgili bölümlerinden ders almaya karar verdim. 18 aylık bebeklerden 7 yaşına kadar olan çocuklara kadar olan yaş gruplarına yönelik müzik eğitimi metodlarını öğrendim. Sonra 10 yıl bu okulu sürdürdüm. Çok rağbet gördü. Başka benzer eğitim kurumları da vardı ama hiç birinde sanatçı bir müziyen ders vermiyordu. Sadece hoca olmak yetmiyor, sanatçı olmak önemli çünkü o zaman olaya sadece ABC değil, A'dan Z'ye bir bütün olarak görebiliyorsun. Bu şekilde çocuğun seviyesine inebiliyorsun. Tiyatro, beden eğitimi, oyun, vurgulu sazlar gibi araçlar ile 10 yıl boyunca müzik öğrettim. Bir örnek vereyim. "Daha dün annemizin kollarında" şarkısını söyletirken çocuklara eşarp çevirtiyordum. Bu şekilde hem şarkı söylüyorlardı hem de beden eğitimi yapıyorlardı. Eşarp çevirerek aynı zamanda müzik cümlelerini ve nefes alma zamanlarını hissettiler. Oyuncak bir zilofona vururken aslında piyanoya nasıl ses vermek yerine ses alacak şekilde vurmaları gerektiğini gördüler. Eşim rahatsızlanınca ve çocuklarımın bana ihtiyacı yüzünden 10 yıl sonra bu işi bırakıp konserlere döndüm. Ama eğitmenlik bana çok şey kazandırdı.

Eğitmenlik tecrübelerimizi paylaştık, kıyasladık ve tartıştık. Ama son tahlilde biz bir jazz dergisiyiz ve ben de klasik müzik dinlemekle beraber konserin ikinci yarısına yetişebilmiş bir jazz severim. Ana temamıza döndük ama o olayı çok daha geniş bir açıdan ele aldı:

Onbeş yirmi yıldır kendi hayatımla uğraşmıştım. Dışa açılmam son iki üç senelik bir olay. Zaten klasik ve jazz yakınlaşması da gene son birkaç yılda yoğunluk kazandı. Hazır olduğumu hissettiğim gün bir başlangıç programı yaptım.

Benim için müzik bir bütündür. Müzik hayattır, aldığımız nefestir, hissettiğimiz şeylerdir, müzik bir güzellik ve ifadedir, dünyada güzellik varsa o müziktir. Suyun vücudumuza hayat verdiği gibi müzik de ruhumuza hayat verir.

Benim için jazz da klasik de büyük müzik denizinde iki kıyıdır. Son yıllarda bu türler arasında büyük bir yakınlaşma başladı. Her ikisinin de sanatçıları karşı kayıyı merak etmeye ve keşfetmeye başladılar. Keith Jarrett, Chick Corea, Herbie Hancock jazz kıyısından ilk aklıma gelen isimler. Hancock zaten klasik müzik eğitimi ile müziğe başlamış. Klasikçilerden de Itzhak Perlman'ın Oscar Peterson ile yapmış olduğu albüm aklıma geliyor. Kathleen Battle çok güzel şeyler yaptı. Bir de Kronos Quartet var. Onların Bill Evans'ın müziğini yorumladıkları albümü çok beğenmiştim.

Piyano ise benim vücudumun uzantısı ve müziğe uzanan köprümdür.

Bill Evans, T. Monk ve H. Hancock'u beğeniyorum. Monk aslında bir şizofrendi. Onun konser kayıtlarını videoda izledim. Çalışında sinirli bir gerginlik var.

Eskilerden Art Tatum, Fats Waller ve James Johnson hayranıyım. Bence jazz'ın temelleri de onlar. Bugün boogie-woggie çok ticari bir müzik oldu, anlamını yitirdi. Bu insanların mevcut albüm kayıtları çok eski ve ses kalitesi onların çalışındaki renk ve dinamiği aksettiremiyor. Bir albüm yaparak onların müziğini bu günün teknolojisi ile yeniden yapmayı düşünüyorum.

Meral Güneyman'ın evi de bu ideallerine uygun bir ortam oluşturuyor.

New Jersey'de köy gibi bir yerde evimiz var, sakin kendi halinde. Evimin ilk katı bir stüdyo. Burada biri büyük biri de orta boy iki Steinway kuyruklu piyano duruyor. Ayrıca iki tane de bilgisayar bağlantılı digital piyanomuz var. Ev kumsal kenarında, ortam çok çekici değil ama tabiat güzel ve bir bahçemiz var. Onunla uğraşıyorum. Ağaçlar diktim. Tabiatı seviyorum, bahçemde yabani çiçek yetiştiriyorum, çiçek yetiştirmek pozatif bir zevk ve insanı tabiat ile haşır neşir ediyor. Geçen sene biber ve domates de yetiştirdim.

Domates ve ev konuları bana yemek konusunu hatırlattı. O sırada yanımızdaki masaya gelen şinitzelin de etkisi ile yemek hakkındaki düşüncelerini sordum:

Yemek yemeye çok düşkün değilim ama yemek yapmayı çok seviyorum. Çok güzel tavuk yaparım, tavuğu fırına sürmeden önce "seasoning" ile tencerenin içinde pişiririm ve yumuşatırım. Sonra fırında pişirince çok güzel olur. Bir de iç pilavım vardır, etsiz yaparım. Fıstık ve üzüm ile. Pirinci önce sıcak suda pişirip ılınmasını beklerim, sonra kızarmış fıstık ve tavuk suyunu ilave ederim.

Sonra birden aklına geldi ve bu sefer o bana niçin yemek yapması ile ilgilendiğimi sordu. Cevap verdim: Yemek pişirirken kendinize has bir stiliniz var ve ayrıntılara önem veriyorsunuz. Aslında piyano çalışınıza da yansıyan bir özellik bu.

Bu cevabı beklemiyordu, bir an düşündü ve haklı olduğumu teyid etti.

Hiçbir şeyim yoksa da bir stilim var, buna önem veririm. Benim kişisel müzik anlayışımda en önemli husus da budur. Bir önemli şey daha var, duygular.

Herkes teknik biliyor ama işin sırrı notaların arkasındaki duyguyu yakalamaktır. Senkopları duyabilmek önemlidir. Bir zamanlar Juliard'da okurken Arminda Canterus isimli bir Arjantinli hocayı gizlice dinlemeye giderdik. O bize Juliard'ın veremediği bir şeyi veriyordu, rahatlık ve rahatlıktan doğan müzikalitenin getirdiği bir teknik. Canterus gelişimimdeki en önemli hocamdır. Teknik müziği yaratmaz ama müzik tekniği yaratır.

Meral Güneyman'ın muhakkak müzikal birikimini aktardığı genç nesillerin olduğunu düşünüyordum, yanılmamışım:

Şu an üst düzey piyano öğrencilerine ders veriyorum, onları girmek istedikleri daha üst derece okullara hazırlıyorum. Mesela İngiltere'deki Royal School Of Music için çalıştırdığım öğrenciler var. Türkiye'den de öğrenci alıyorum. Mine Okay Türkiye'de yetenekli kabul edilmemiş bir öğrenci idi ama burada Juliard'da en üst puanları aldı.

İster istemez Türkiye'deki eğitim sistemine dönüyoruz, bu konuda ikimizin de gözlemleri pek umut verici değil. Bu seferde Türk müziği hakkındaki düşüncelerini soruyorum. Türk sanat musikisine ilgi duyuyor ve şunları söylüyor:

Türk sanat müziği ile ilgilenemedim ama öğrenmek istiyorum. Orada benim içine giremediğim güzellikler var. Mesela ney ilgimi çekiyor. Onda mistik bir kalite var. Bence Türk müziği denince ilk akla gelen enstrüman neydir.

Sonra Leyla Aktay'ın radyo programından gelen bir ilham ile soruyorum, ıssız bir adaya gitseniz yanınızda ne götürürsünüz?

Hemen sevdiği insanların dışında mı olduğunu soruyor ve ben evet deyince o sayıyor:

Birgün ıssız adaya gitse idim yanıma önce bir gözlük alırdım, kitap okuyabilmek için. Her halde Sheakspere'in eserlerini yanıma alırdım, en güzel kitapları o yazmış.

Ben onun piyanosunu alacağını tahmin etmiştim, yanılmışım, o devam ediyor:

Sonra piyanomu alırdım tabi, bir de Beethoven'in piyano sonatlarını. Onları 20 yıl önce öğrenmiştim ama yeniden öğrenmek isterim. İnsan 40 yaşından sonra öğrendiklerini bir başka göz ile değerlendirebiliyor.

Peki ya bir yirmi yıl sonra bir solist ve besteci olarak nerede olmayı umduğunu merak ediyorum, esas ilginç cevap bu soruya geliyor:

Besteci tarafım için fazla birşey söyleyemiyorum. Sanırım repertuar çalmak ve doğaçlama bana daha cazip geliyor. Öğreniyorum ve öğrenmeye hep devam edeceğim. 20 yıl sonra bu gün kendi hayatımla çizdiğim resmi tamamlamak istiyorum. Benim kendi hocamdan öğrendiğim ve beni örnek almak istiyebilecek genç sanatçılara aktarmak istediğim şeyler var: "Her türlü engele karşı çalmıya devam edin. İyi olduğunuza inanın ve tanrıya size verdiği yeteneklerden dolayı bir borcunuz olduğunu unutmayın ve gene tanrının verdiği yeteneklerin ziyan edilmesini istemediğini bilerek olabildiğiniz kadar iyi olmıya çalışın".

Saatler geçti ve ayrılık vakti geldi. Onun dünyasını ve ideallerini biraz olsun yaşıyabilmekten sonsuz bir mutluluk duyarak vedalaştım. Bir gün belki New York'a gidersem fıstıklı iç pilavını yerim diye düşündüm. Eve dönerken ona sorduğum sorunun cevabını kendim vermeye çalıştım, kimdi o, ama cevabım hazırdı:

Dolu dolu yaşayan bir cesur kadın, hem artist, hem anne, hem klasik müzik, hem jazz, ve zıtlıkların uyuma dönüştüğü birbirinin içine geçmiş renkli bir dünya. O kendisi bunu yamalı bohça diye adlandırsa da bence onun dünyası bir Amerikan sanatına yani "patchwork"a benziyor. Zıtlıkların birbirini beslediği bir güzellik ve denge. 20 yıl sonra yeniden Beethoven sonatlarını öğrenmek isteyen her zaman genç kalmış bir ruh, ve kendi yolunda azimle ilerlerlerken ailesine öğrencilerine ve dinleyicilerine ışık taşıyan bir büyük yürek.

İnternet: www.aolmeral53.com

CAFE GRAMOFON

HER HAFTA

SALI
Önder Focan (g)
Selim Benba (p)
Nezih Yeşilnil (b)
Deniz Dündar (d)
(gitar, piyano dönüşümlü)

ÇARŞAMBA
Sibel Köse (vo)
Baki Duyarlar (p)
Çağlayan Yıldız (b)
Volkan Öktem (d)

PERŞEMBE
Tahsin Ünüvar (ts)
Selim Benba (p)
Nezih Yeşilnil (b)
İzzet Hiçkalmaz (d)

CUMA
Sibel Köse (vo)
Baki Duyarlar (p)
Çağlayan Yıldız (b)
Turgut Alp Bekoğlu (d)

CUMARTESİ
Önder Focan (g)
Selim Benba (p)
Hakan Behlil (b)
Deniz Dündar (d)

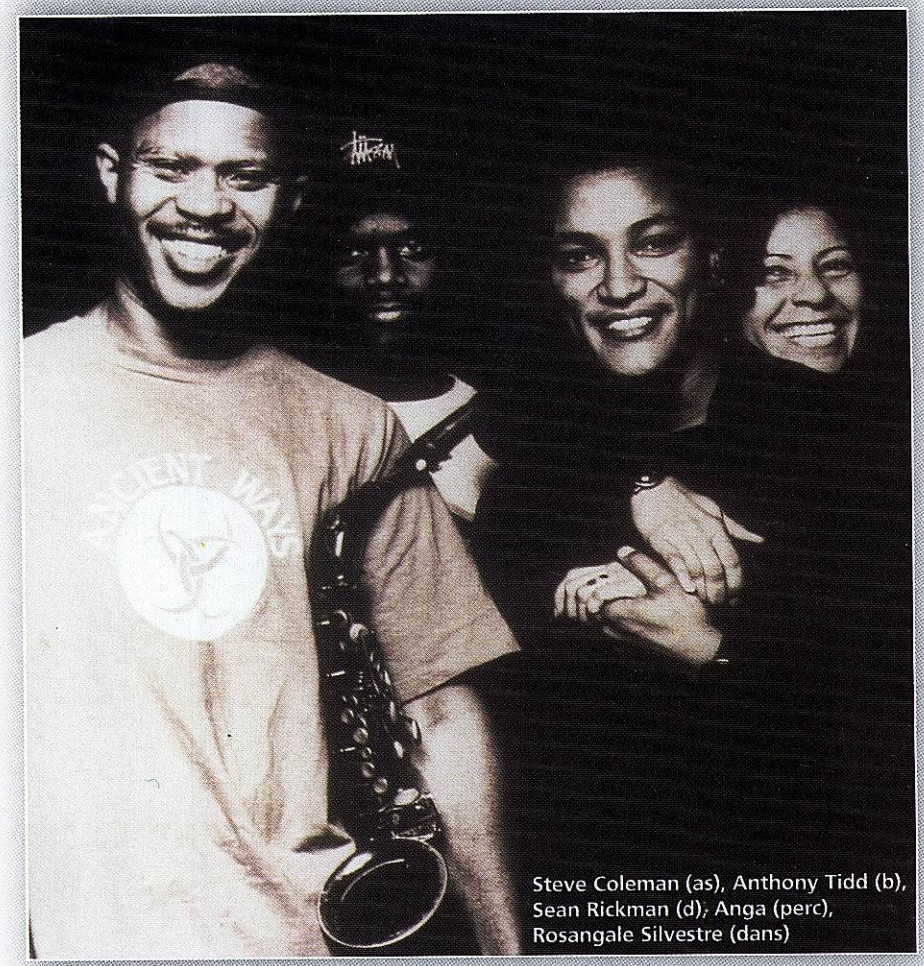
Café Gramofon
Tünel Meydanı No.3 Tünel-İstanbul
Tel: 0212-293 07 86

R.O.P.

Steve Coleman

4. Eskişehir Festivali'nin jazz konukları arasında yer alan Coleman ile Anadolu Üniversitesi'nin spor salonunda verdiği konser ertesinde yaptığımız söyleşiden kısa bir bölüm

Serdar Karabatı & Murat Yücelen
skarabati@ibun.edu.tr myuce@ibun.edu.tr



Steve Coleman (as), Anthony Tidd (b), Sean Rickman (d), Anga (perc), Rosangale Silvestre (dans)

SK: Yaptığın müziği nasıl tanımlıyorsun?

Aslında tanımlamaya çalışmıyorum. Besteliyor muyum, yoksa doğaçlama mı yapıyorum diye pek düşünmedim, ikisi aynı şey bence. Bir tanesi biraz daha yavaş ilerleyen bir süreç, ama sonuçta ikisi de yaratmaya dayalı, kağıda yazmış olayım ya da olmayayım. İster anlık tepkilerle, ister önceden hazırlanarak çalayım, bunların ikisinin de kaynağı aynı. En iyi bu şekilde anlatabilirim. Bu konserde de hem hiç çalmadığımız, hem daha önce çaldığımız şeyler vardı. Konuşmak gibi... daha önce kullandığın kelimeleri kullanacaksın çünkü bu bir dil, ancak öte yandan dili kullanımın zamanla değişebilir, evrime uğrayabilir. Müzik bir dil gibidir diyebilirim, yalnız biraz daha sembolik bir dil, ne bileyim (gülerek) hiyeroglife benzer bir dil. Ses sembolleri.

SK: Birlikte çaldığın müzisyenlerle nasıl iletişim kuruyorsun?

Bu dili bilmeleri gerekir. Daha önce seninle çalmamış biriyle de çalabilirsin ama bu çok da yakından bir iletişim olmaz. Oysa bir grubun varsa gamlar, akorlar vs. aracılığı ile müzik içinde sağladığın iletişimin ötesine geçme şansın da olur. Biri "bap bara raa ra" diye başlarsa diğerleri de "dat da!" diyerek bitirir sırf bunu bildiklerinden, (gülerek) işte bunun ileri düzeyi gibi. Bu soruya bir çok şekilde yaklaşılabilir, bu ufak parçaların bütünü bence doğru yanıt olur.

MY: Müziğinin yapısıyla ilgili olarak ne söylersin?

Biraz yapı var aslında. Serbest... tam bilemiyorum, ne desem ki... Her zaman şöyle ya da böyle bir yapı var diyebilirim. Bu yapılar içinde olabildiği kadar esnek davranmaya çalışıyoruz. Dinleyenlere serbest geliyorsa çaldığımız müzik, bu belki de sunuş biçimimizdendir. Bu arada, müzisyen bulmakta zorluk çekmemim nedeninin bahsettiğim yapıların çalmasının zor bulunması olduğunu da belirtmeliyim.

MY: Ya da aynı kişilerle uzun süredir çalışıyor olacaksın.

Aslında başlangıçta doğru adamları bulmakla ilgili daha çok; bunu başarmazsan uzun süre birlikte de çalmış olsan bir yere varamazsın. İşin bu aşaması çok zorlu. Grubumu kurduğumdan beri yalnızca dört, beş davulcuyla çalıştım; 1980'den beri neredeyse yirmi yılda! Başlangıçta Larry Banks vardı, sonra Mark Johnson, Marvin "Smitty" Smith, sonra Gene Lake, o kadar davulcu gelip geçmedi yani. Basçılar da öyle... önceleri Kim Clarke vardı, sonra Kevin Bruce Harris, Reggie Washington, bir ara da Dave Dyson. Tuşlularda da daha da az. Geri Allen'la başladım, James Weidman ve Andy Milne; yalnızca bu kadar. Yani grup uzun süredir var, ama isimler çok sık değişmedi.

MY: Bu gece çaldıklarınıza bakarak poliritmik öğeleri armoniye tercih ettiğini söyleyebilir miyiz?

Hayır, hayır. Enstrümanıyla akor çalacak birini bulundurmuyorum grupta, çünkü bana akorla destek verecek birine gereksinimim yok. Piyanistim varsa bile eşlikçi olarak her şeyi çalmasını istemem çünkü ben de, çalan diğerleri de akorları biliyor zaten. Yalnızca davulla atışırken bile bir sürü dizi yapabilirim, yani akora yaslanmakla ilgili değil. Armoniyi senin burada sorduğun anlamda tanımlamıyorum ben. Güneşle ayın ilişkisi örneğin benim için armonidir. Ne dediğini çok iyi anlıyorum, Avrupa kökenli armoni anlayışı... Ama ben böyle düşünmüyorum, 'Round Midnight, Donna Lee gibi standartları çalarken bile. Armoniyi değişik öğeler arasındaki ilişki olarak görüyorum ben. Şu veya bu ritmi çalıyor olmam bunu sevdiğimden değil, müzik olarak sunmak istediklerim için bir anlamı olduğundan. Öğrenciyken böyle düşünmüyordum belki, çünkü öğrenciyken bir şeyleri öğrenme sürecinden geçiyorsun, ses çıkarmayı öğrenmeden konuşamazsın... ama ilerledikçe bunları düşünmüyorsun bile, yani şimdi yürürken muz yiyebilirim ve kafamda muzun olmasına gerek yok bunu yapabilmek için. Müzikte de böyle, temeli aldıktan sonra bütünle uğraşmaya başlıyorsun. Artık "gitmek istiyorum" diyorsun, "önce ayağa kalkacağım, sonra yürümeye başlayacağım" şeklinde düşünmüyorsun. Nereye gideceğini düşünüyorsun. Ben de ne ifade edeceğimi düşünüyorum. Ama bu noktaya ulaşmak için de çalışmak, çaba göstermek gerek.

SK: M-Base'den de konuşalım biraz; nereden çıktı bu kavram?

Aslında bu M-Base kavramı daha çok medyadan kaynaklanan bir şey. Medya bunu bir akım gibi göstermek istedi, ama M-Base hiç bir zaman bir stil olmadı. Bu daha çok bir düşünce tarzını anlatıyor. Müziğin kendisi değil, müziği nasıl yaratacağına dair bir yaklaşım. Ama okuduklarımda böyle açıklandığı görmedim M-Base'in pek. Müziğimi de hiç böyle tek bir şeymiş gibi düşünmedim. Bazen biri "ne zaman M-Base çalmayı bıraktın?" benzeri sorular sorabiliyor, ben de (gülerek) "Ne diyorsun yahu?" diyorum. Daha önce duyduğuna benzetemeyince bu M-Base olmamalı diye düşünüyor herhalde bu kişiler. Fark, yeni bir dönemde yaşıyor olduğumuz aslında. Ama çoğu müzisyen önceki stillerde çaldığından işin normali bu olarak algılanıyor; biri günün müziğini çalınca neden bunu yaptığıyla ilgileniliyor birden. Çağımızın ötesinde falan değiliz, günümüzün bakış açısını yansıtıyoruz. Geçmişe bakarsak, örneğin Coltrane'in yaptıkları da ilk başta jazz olarak görülmemişti.

RÖP.

Butch Morris'le Bir Öğleden Sonra

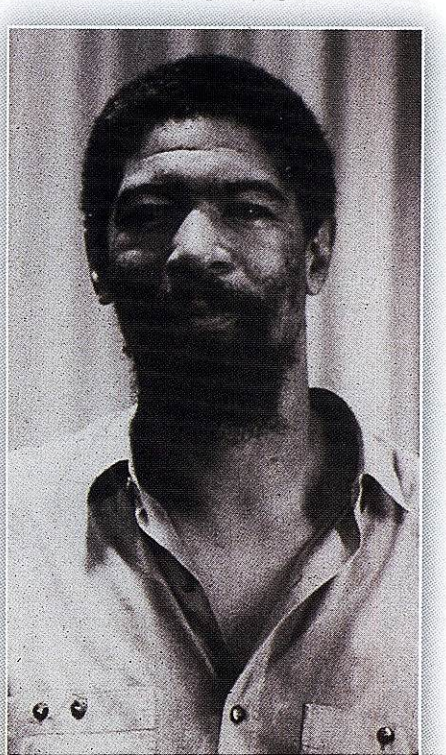
Hülya Tunçağ

Asıl adıyla Lawrence "Butch" Morris. Aylar önce bir söyleşi yapmak için randevulaşmıştık. Daha doğrusu randevu ayarlamaya çalıştık durduk. Sonunda 7 Aralık 1998'de öğleden sonra onun Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümünde Ali Perret, Aydın Esen ile paylaştığı odasında buluştuk. Türkçe öğrenmeye başlamış. Klasik Türk Müziğine ilgi duyuyor, tarihiyle, tekniğiyle öğrenmeye azmetmiş. İstanbul'a ve Türklere çoktan entegre olmuş. Çünkü 1992 yılından beri İstanbul'a geliyor. İlk köprüyü Pozitif dostlarıyla (Cem, Mehmet, Ahmet) kurmuş. Sevecen, hoşgörülü, meraklı kişiliğiyle dost sayısı giderek artıyor. Bunlardan biri de benim kuşkusuz. Yorumcu, orkestra şefi derken kendisini İstanbul'da Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümünde öğretici olarak buluvermiş.

İstanbul'un berbat, kasvetli, yağmurlu, soğuk bir öğleden sonrasında kahvelerimizi yudumlarken sıcak söyleşimize başladık:

- Bir insan ve müzisyen olarak Butch Morris kimdir?

Butch Morris, Rhoda ve eski bir şampiyon atletin, Oscar W.Morris'in oğlu. Belki de bu nedenle ben şimdi İstanbul'dayım. İkisi de bana yaşamım boyunca herşeyde yardımcı oldu. Yaşamımda çok ilginç dersler aldım. Yaşamla ilgili... Bu derslerde ve sorunlarımı çözümlememde bana annemle babam hep yardımcı oldu. Kısaca kim olduğumu şöyle tanımlayabilirim; Butch Morris, başkalarının tersine, sevdiği şeyi yapabilme yolunu bulmuş kişidir. Müzik yapmayı, her tür müzik yapmayı severim. Ancak seçimim şu anda yapmakta olduğum ve Rhythm and Blues, jazz bütün eski geleneksel jazz, bebop, post-bop'dan temelini alan "**Conduction**" müziğidir. Bu müziği sevmekle birlikte, yaratabilmem için kendime en yakın müzik kaynaklarını bulmam gerek. Bu da geleneksel müzikten gelen güçtür. Benim bebop- post-bop ve free-jazz'dan gelen kaynağım.



- Müziğe ne zaman başladın?

Ondört yaşında çalmaya başladım. Ama hiçbir zaman müzisyen olmayı düşünmedim. Yalnızca sevdiğim birşeyi yapmak istiyordum. Çok çalışmam gerekiyordu. 1985-86'ya kadar bana birisi müzisyen olmak isteyip istemediğimi sorsaydı yanıt vermezdim. Çünkü böyle bir karar almamıştım. Yalnızca sevdiğim işi yapıyordum. Eğer tarz olarak Butch Morris kim diye sorulursa ben bu soruyu kendime, "bestecilik-yorumculuk" ve daha birçok konuda çok sordum. Bu sorulardan, bütün yaşamımı sevdiğim şeyi yapmakla geçirdiğimi çıkardım ki yine bundan sonra da sevdiğim işi yapacağım. Bundan sonra yaşamımı biçimlendiren de yine bu yanıtlar olacak.

- Biraz da New York'daki "loft" yıllarını, o dönemi anlatır mısın? David Murray, Frank Lowe, sen... 1970'lerin ortasıydı sanırım?

David benden bir yıl önce California'dan ayrılıp New York'a yerleşmişti. David beni her hafta arayıp ısrarla oraya gitmemi söylerdi. İşte bu "loft" (tavanarası) dönemiydi. Oliver Lake, Julius Hemphill, Bluiett, David gibi müzisyenlerin çaldığı müziği birçok jazz kulübü kabul etmeyince "loft" olayı gerçekleşti. Bu müzisyenler, tavanarası gibi mekanlarda biraraya gelip kendi müziklerini yapmaya başladılar. Sam Rivers, Rashid Ali de vardı.

- Ve Butch Morris de katıldı "loft" ekibine?

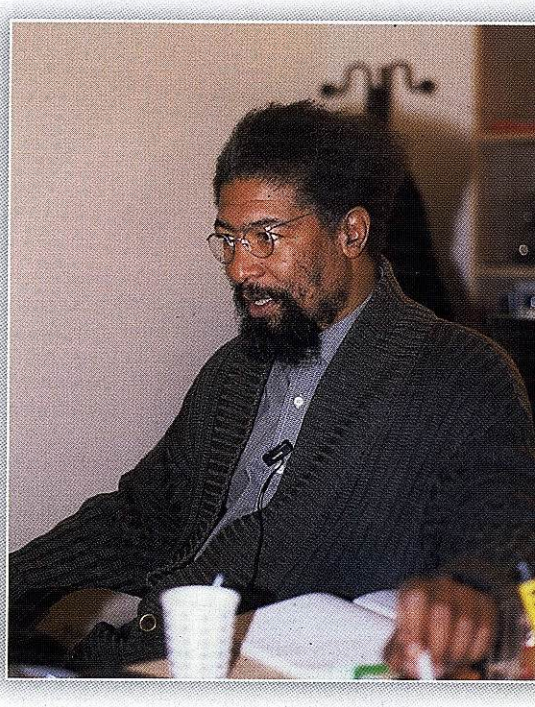
Evet, ben de David, Charles Tyler, yine California'dan Frank Lowe ile hemen çalmaya hazırdım. New York'da herkes beni çalmak için çağırmaya başlamıştı. Bir yıl sonra 1976'ydı. Eylülde New York'a gittim. Bu üçüncü gidişimdi. Daha önce kısa ziyaretlerim olmuştu.

- Batı yakası ile doğu yakası arasında ne gibi bir fark buldun?

Enerji! Temel fark enerjiydi. Belki şu deyimi biliyorsun: L.A. (Los Angeles): Laid Back (yan gel yat) demek halk arasında. Tabii iklim önemli. İnsanları dingin. New York ise çok tempolu. Müzikteki "up beat" gibi.

- Be-bop gibi?

Evet, be-bop tıpkı, ya da Fransızların deyişiyle Jazz Hot! İnan bana, pekçok yaratıcı insan California'dan çıkmıştır. Hala da öyle. Ama nedense New York'da çalışmak istemezler. Bu insanların neden New York'da iş istemediklerini anlayabiliyorum. Çünkü oradaki enerji insanı delirtebilir. Neyse, kendimi bir anda New York'da birçok müzisyenle çalarken buldum. Frank Lowe'la daha sonra Fransa'ya konser turnesine çıktık. Turne bittikten sonra Fransa'da kalmaya karar verdim. 1976-1982 yılları arasında orada yaşadım.



- Neden Fransa'da kalmayı seçtin?

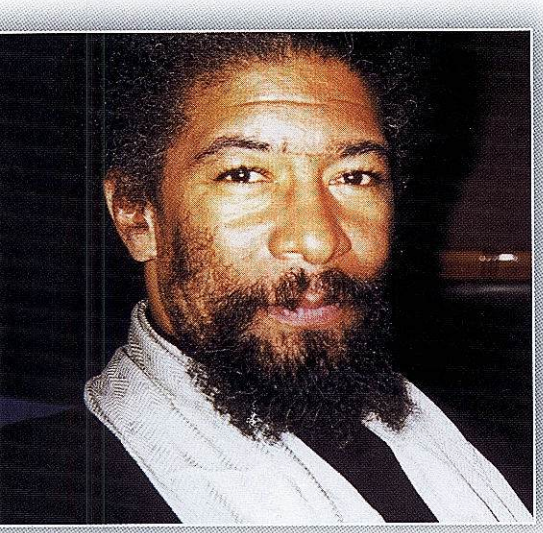
Benim için ilginçti. Bazı nedenlerim vardı. Örneğin Steve Lacy, Frank Wright, Alan Silva, Muhammed Ali, Bobby Few ve daha birçok müzisyenle çaldım. Philly Joe Jones oradaydı. Birçok kez çalma fırsatımız oldu. O zamana kadar pek bilmediğim birçok müzisyenle ilişki kurmak çok heyecan vericiydi.

- Fransız müzisyenlerle çaldın mı?

Evet, birçok. Bascı Jean-Jacques Avenel, Didier Lavellet ve daha birçok müzisyen. O arada 1977'de Hollanda'ya gittim. Han Bennink'le çaldım. Böylece kendimi Avrupa'nın önemli bir müzisyen ortamı içinde buldum. Johnny Dyani, Okay Temiz'le üçlü çaldık. Bir de turne yaptık. Okay Temiz ve Dudu Pukwana ile yine üçlü çaldık.

- Evet, o kayıtları anımsıyorum. Değişik kültürlerden gelen müziklerin bir erimesiydi sanki. Afrika, modern jazz ve Türk... Günümüzde bu eklektik çalışmalara "etnik jazz" deniyor.

Evet, bir bakıma öyleydi. Ama Johnny Dyani, salt Afrika ezgileri üzerine yazıyordu. Okay bu yazı üzerine daha farklı birşey katıyordu. Ben aynı şekilde, Dudu Pukwana da. Buna "renk" diyorum. Ama haklısın "etnik" diyebiliriz. Ben bebop ve free-bop altyapımla katkıda bulunuyordum.



Johnny'nin topluluğunda daha sonra Don Cherry ile yer değiştirdim. Ben korneti Don gibi çalmıyordum. Onun çalışını da çok beğeniyordum. Belçika'da Liege Konservatuarı'nda ve Hollanda'da öğretmenlik yaptıktan sonra 1982'de New York'a döndüm.

- Verdiğin eğitim "conduction" üzerine miydi?

Evet, hem Belçika'da hem de Hollanda'da. Ülkemde yapmam gereken birçok şey olduğunu farkedince New York'a döndüm. Avrupa'da ve New York'da pekçok müzisyenle çaldım. Birçok müzisyen demek, çok renkli bir karşım demek. Değişik tarzlar. O sırada Jimmy Lyons ile çalışma olanağım oldu. David Murray'in sekizlisinde. Çok heyecan vericiydi. Değişik tarzlar, görüşler çatışıyor. Çakışıyordu. Çok güzel bir dönemdi. Hala da bu ilişki bir ölçüde sürüyor.

- Şimdi de biraz "conduction"dan söz edelim. Bir "sistem" mi, yoksa "tarz" mı?

Kesinlikle "sistem". Bireysel çalışa göre değişen estetik bir yönetim biçimi. Bu onun "tarz"dan çok bir "sistem" olduğunu gösteriyor. Çünkü birçok kayıt yaptım, özellikle "Toscana" ve "Berlin Skiescraper"da elde ettiğim orkestra tınıları çok farklıydı. 1992'de Süleyman Erguner ve burada dört, beş müzisyen, New York'dan sekiz müzisyenle yaptığımız ise tümüyle farklıydı. Ben yönettiğim için müziği belirleyenin ben olduğum kanısı uyanabilir ama aslında çalanların tek tek bende bıraktığı izlenimlerdir. Ben ancak bu potansiyelin yüzde yirmi ya da yirmibeşini gerçeğe dökebilirim. Çok çalışmak gerek. Toplulukla bir yere gidip beş-altı gün çalışıp tek bir performans sergilemek oldukça zor.

- Diğer sanat dallarında, örneğin resim ve heykelde olduğu gibi bir "happening" gerçekleştirme diyebilir miyiz?

Hayır, "happening" değil, bir "sistem". Çünkü "happening"de daha önce prova yoktur ama biraraya gelip özgürce yönetip çalmak istersek bu bir "happening" olabilir. Daha önce hiçbir şeyi tartışmadan. Ancak benim üzerinde çalıştığım "conduction" tam bir "sistem". Kısaca, sosyal, kültürel bir bağlantı.

- Müzisyen için bu sisteme katılmak zor mu?

Evet, ama olanaksız değil. Oldukça ilginç. Ben burada ne gibi müzisyenlerle çalışacağımı bilmiyordum. Yalnızca, "free" müzisyenlerin bu sistemi başardığı söylenir. Oysa doğru değil. Örneğin, Toscana Orkestrasıyla çalışma yaparken bunu yaşadım. O zamana kadar yalnızca Puccini, Beethoven, Bach çalmışlar. Daha önce hiç doğaçlama çalmamışlar. Ama altı günde workshop ve performans gerçekleştirdik. Bu insanlar harika bir müzik ortaya çıkardılar. İnanılmazdı.

- Evet böyle bir olay da 1998'de Parliament Jazz Festivali'nde İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ile gerçekleşti.

Evet ama ne yazık ki çok kısa bir zaman içinde öğretmeye çalıştım. On dakikada araba kullanmasını öğretmek gibi. Daha fazlasına gerek vardı oysa. Sözünü ettiğim potansiyel... İzmir'de düşündüğümün yüzde beşini gerçekleştirebildim.

- Daha önceki çalışmalarında insan sesini de kullandın. Zor oldu mu?

Çok ilginçti. Bu yaşamım bu sistem üzerine yaptığım çalışmalarla geçti. Yalnızca orkestral değil, sahneye de taşınması gerektiğini düşündüm. Dönüştürülmüş opera olarak. Bu alandaki çalışmalarımda birçok kez ses kullandım. Evet, aslında çok zor. Bu benim için bir görevdi. Zorluğu önemli değildi. Onsekiz ses kullandığım oldu. Sampler'la birlikte değerlendirdim. Sesler ve sampler birbirlerini dönüşümlü olarak taklit ettiler.

- Bir renk arayışı sanki...

Kesinlikle öyle. Çok güzel kayıtlar oldu. Bunları birgün ortaya çıkaracağım, umarım.

- Klasik Türk Müziği hakkında ne biliyorsun?

Okuyorum, öğrenmeye çalışıyorum.

- Türk müzisyenlerle yaptığın "conduction" sence başarılı oldu mu?

Evet, benim için çok başarılı hem de zor oldu. Kayıtlar da öyle. İkinci kez, geçen yıl Ekimde Müzik Şenliği'nde sanırım zor olmuştu. Ama şimdi dinlediğim zaman çok heyecanlı anlar olduğunu anlıyorum. Altı Türk müzisyeni, Nisan ayında New York'da benimleydi. Onlardan biri de Süleyman ve eşi, ayrıca dokuz müzisyeni Tokyo'dan getirttim. Japon geleneksel çalgılarıyla geldiler. Hepsini biraraya topladım. İnanılmaz bir müzik ortaya çıktı. Çünkü bütün renkler vardı.

- Bu ayrı kültürlere ait müzikleri nasıl birleştirdin? Örneğin Japon beş ton gamı, Türk çeğrek aralıkları ve modern jazz?

Çok basitti. Altı Türk müzisyeni, dokuz Japon müzisyen geleneksel çalgıları ile New York'dan da onbir müzisyen biraraya geldiler. Bütün zamanım bu üç farklı toplulukla geçti. Birbirlerini keşfettiler. Çalgılarını dinlediler. Türk solo yaparken Japon geride kaldı, Japon öne çıktığında Türk eşlik etti. Ortaya çıkan müzik harikaydı. Farklı duygulardan, kültürlerden gelmelerine rağmen.

- Çünkü birbirlerini dinlediler ve çaldılar. Ortak yolu duygularla buldular.

Evet bu doğru. Ben hep aynı şeyi çalan orkestraları seçmiyorum. Senfoni orkestraları özellikle. Yıllarca aynı bestecileri aynı şekilde çalıyorlar. Yaratıcılık yok. Oysa onları besleyecek başka müziklere gerek var. Ben Amerika'da birçok orkestra biliyorum. Bu orkestraların üyeleri, sanki kuşaktan kuşağa aynı şekilde çalıyorlar. Okullarda da öğretmen öğrencilerine kendisi gibi çalmasını öğretiyor. Öğrencinin kişiliğini yok sayıyor.

- Senin gibi bir öğreticinin İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde bulunması öğrenciler için büyük bir şans.

Asıl ben şanslıyım.

- Öğrencilerin hakkında ne düşünüyorsun?

Sanırım öğrencilerim son derece herşeye açık, enerjik ve öğrenmeyi çok seviyorlar. Birçok şey öğrendiklerini sanıyorum. Kim oldukları ve müziğin onlar için neyi ifade ettiğini öğreniyorlar. Sevdikleri şeye daha çok yaklaşmaya çalışıyorlar. Sınıfımdaki öğrencilerin hepsi çok iyi. Teori, orkestrasyon, armoni öğreniyorlar. Böyle bir sınıfı yönettiğim için çok mutluyum.

- Öğrencilerle bir konser vermeyi düşünüyor musun?

Evet ama ne zaman olur bilemiyorum.

- Başka projelerin var mı?

Evet, bir ay sonra İspanya'da bir orkestra yöneteceğim. Almanya ile ilgili bir projem var., daha sonra Tokyo ve New York. Şu anda gerçekten tümüyle burada ne yaptığıma konsantre olmak istiyorum. Çünkü burada yeni ve ilginç birşey oluşuyor. Burada herkese gerek duyuyorum. Can'a (Kozlu), Ali'ye (Perret). Hiçbir şeyi bozmak istemiyorum.

- "Conduction" senin yaşam biçimin.

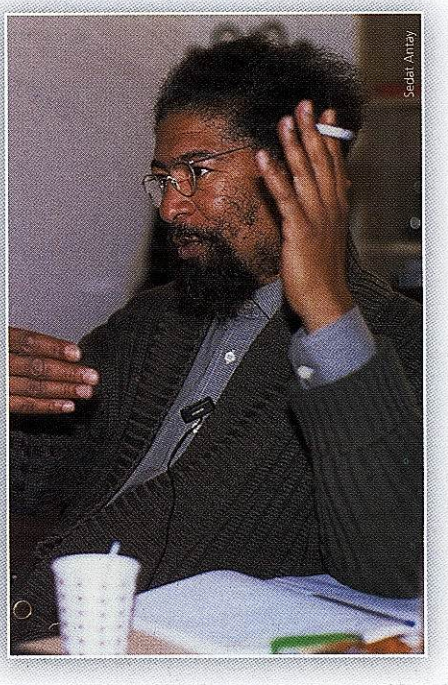
Evet, evet böyle söyleyebilirsin. Birçok yönden benim yaşamım.

- Yaşamın boyunca sürekli müzikal renkler aradın, insanlar tanıdın, dostlar edindin. Hepsi bir bütün.

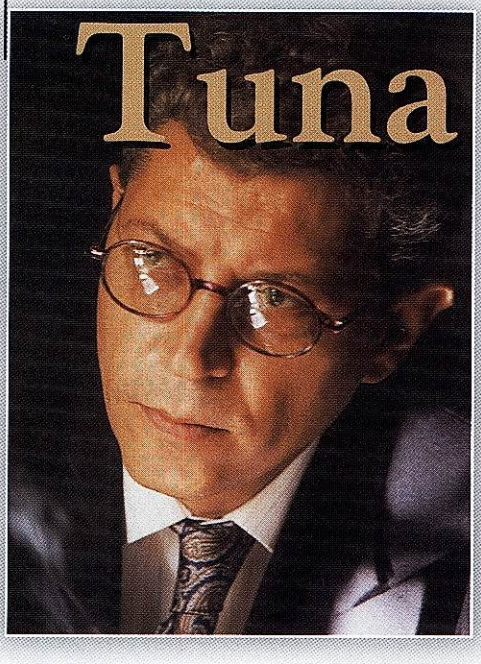
Evet çok haklısın. Bütün bu insanlarla biraraya geldim. Öğrenmeyi sürdürüyorum.

- Seni tanımak çok güzel, mutluluk verici Butch Morris.

Benim için de öyle.



RÖP:



Mehmet Kısmet

Tuna Ötenel'in

yeni albümü L'Ecume Le Vian "Vian Köpüğü" üzerine

"Doğruları ve yanlışlarıyla, rötuşsuz, canlı ve gerçek bir albüm oldu"

Özlem Köseoğlu

Türk jazz sahnesinin önde gelen isimlerinden; piyanist, saksofoncu ve besteci **Tuna Ötenel**, kayıt masraflarını **2K Denizcilik**, tanıtım sponsorluğunu ise **Superonline**'ın üstlendiği yeni albümü 'Vian Köpüğü-L'Ecume De Vian'ı, üç yıllık bir suskunluğun ardından çıkardı. Kontrabasta; Miles Davis, Bud Powell gibi devlerle birlikte çalmış olan **Pierre Michelot** ile, davulda, Stan Getz ve Dizzy Gillespie ile çalışmış olan **Philippe Combelle**'in **Ötenel**'e eşlik ettiği albüm, tamamen canlı olarak Fransa'da kaydedildi. **Ötenel**'le projenin oluşum aşaması ve albüm hakkında konuştuk.

Bu albüm projesinin nasıl ortaya çıktığından biraz söz eder misiniz? Neden Fransa? Neden Michelot ve Combelle? Ve tabii kayıtlar...

'Sometimes'dan sonra herkes benden yeni bir albüm bekliyordu, ama bunun için bir sponsora ihtiyaç vardı. 'Jazz Semai'de (Türkiye'nin ilk jazz plağı) birlikte çaldığımız arkadaşım **Kudret Öztoprak** bana *"Sen albümü yap, kiminle istersen onunla çal , sponsorluğunu biz üstleneceğiz"* dedi.

Sonra Bodrum'da **Müzikorama Festivali**'nde çalarken, Fransa'daki müzisyenleri adeta hamisi gibi olan, 'jazz anası' olarak tanınan **Füsun Levet**'nin getirdiği müzisyenlerden davulcu **Philippe Combelle** beni dinlemiş ve *"Ben böyle jazz çalan bir piyanistle çalışmak isterim"* demiş. Ben de bu arada Paris'teki **Le Petit Oppurtun** jazz kulübünde çalmak için bir davet almıştım, benimle çalacak iki genç müzisyen daha önceden ayarlandığı için bu gerçekleşmedi ama albümün kayıtlarını birlikte yapmaya karar verdik. **Phillipe** çok sevdiği bir kontrabasçı olduğunu ve albümde onun da çalabileceğini söyledi. Meğerse o da ünlü **Pierre Michelot** değil miymiş? Bestelerimi onlara daha evvelden gönderdim. 'Michelot Baba', albümün kaydedileceği tarihlerde doluymuş ama hem **Combelle**'in ricası üzerine, hem de beni merak ettiği için, programını iptal ederek kayda katıldı. Paris'in 60 km dışında bir stüdyoya girdik ve birlikte üç güzel gün geçirdik. Adeta yıllardır tanışıyor gibiydik, benim tarzım ona hiç yabancı değildi, klasik bir tarzdı. Herşey canlı çalındı, üstüste kayıt falan olmadı.

Peki ya Vian Köpüğü'nün hikayesi ne?

Boris Vian'ın 'Günleri Köpüğü' romanını okuyalı 20 sene kadar oluyor. Kasvetli bir günde o kitapta okuduklarımdan esinlenerek bir beste yaptım ve ismini 'Vian Köpüğü' koydum. Bu parçayı uzun zaman hiçbir yerde çalmadım ama unutmadım da. Albümü Paris'te yapma durumu olunca, onu albüme koymak ve hatta adını vermek bana çok uygun geldi. Zaten Paris'te olduğumuz zaman da güneş çok az açıyordu ve hava kapalıydı, dolayısıyla parçayı yazdığım zamanki gibi bir atmosfer vardı.

Ben sizde ve albümde biraz hüzün seziyorum. Sizce de hüzünlü bir albüm mü 'Vian Köpüğü'?

Yılların verdiği birikim, çocukluğumdan itibaren yaşadıklarım ve gördüklerimden izler var. Paris'e ikinci defa gidişim, bunun bende uyandırdıkları... Biraz hüzünlü bir albüm olduğu söylenebilir ama kesinlikle karamsar olmayan, hüznün ardında umudun gizli olduğu bir albüm.

Biraz da şarkılardan bahsedelim...

Ballad ağırlıklı bir albüm ama daha canlı parçalar da var. Mesela Lucky Thompson için yazmış olduğum *For Lucky*'nin ikinci yarısı latin oluyor. Bu besteyi yaptığım zamanlar onu çok dinliyordum, yapmış olduğu emprovizasyonlardan kulağımda kalan bir takım tema ve cümlelerden oluşan bir parça çıktı ortaya. *Bebop Samba*, bebop tarzı formlar içerisinde ama bir dans havası, ortalığı yumuşatıcı, neşeli bir sound'u da var. *Kuşadası*'nın bir zamanlar çok kuş yaşadığı söylenen Kuşadası'na biraz hüzün, biraz meraklı bir bakışı var. *Ballad for Pierre* için isim bulamamıştım. 'Michelot Baba' parçadan çok etkilendiğini söyledi, ben de bunun üzerine parçayı ona ithaf ettim. İsim veremediğim bir diğer parça ise *How Could You Break My Heart*'dı, ona da ismini Charlie Parker'ın eşi **Chan Parker** verdi. *Circus* üç dörtlük bir parça, orada sirkte yaşayan küçük bir çocuğun hikayesini anlatıyorum. Çocuk gün boyunca hayvanlarla oynamak istiyor ama babası onu müzik çalışmaya zorluyor.

Bunu da okuduğunuz birşeyden mi esinlendiniz, yoksa kafanızda canlanan bir hikaye mi?

Babam beni Eskişehir'de sirklere götürür, orkestradaki müzisyenlerle tanıştırırdı. Çok otoriter bir adamdı, aslında o çocukta kendimi anlatıyorum. Parçada 'Michelot Baba'nın kontrabas solosu babanın otoriter tavrını sergiliyor, küçük çocuğu da ben çalıyorum.

Öğrenmenin sonunun olmadığını düşündüğünüzü ve kendinize eleştirel yaklaşabilen bir yapınız olduğunu biliyorum. Peki memnun musunuz ortaya çıkan üründen?

Michelot ve Combelle'le çalışmak benim için bir nevi konfordu, çünkü sırtımı onlara dayabilecek güveni hissettim. Hiç zorlanmadan, acaba kontrabasçı ne yapacak, davulcu iyi çalacak mı diye düşünmeden çalıştığım, çok rahat bir albüm oldu. Ortaya çıkan da doğrularıyla, yanlışlarıyla, rötuşsuz, canlı ve gerçek bir albüm.

Tuna Ötenel'le kayıtlardan sonra ilk defa **ODTÜ Caz Festivali**'nde bir araya gelen **Pierre Michelot**, **Philippe Combelle** ve projenin mimarı **Füsun Levet**'i de bulmuşken hikayeyi bir de onların ağzından dinlemek istedik.

Pierre Michelot-Bir müzisyenin kalitesini anlamak zaman alır ama Tuna'nın iyi bir müzisyen olduğu ilk çaldığımız parçadan belliydi. Trio olarak çalmak çok zordur aslında, big band'de olsan, kendi solo'nu yaparsın biter ama trio'da iş bu kadar basit değil. Yapabildiğinin en iyisini yapman lazım çünkü en ufak bir falso bile dinleyici tarafından algılanır.

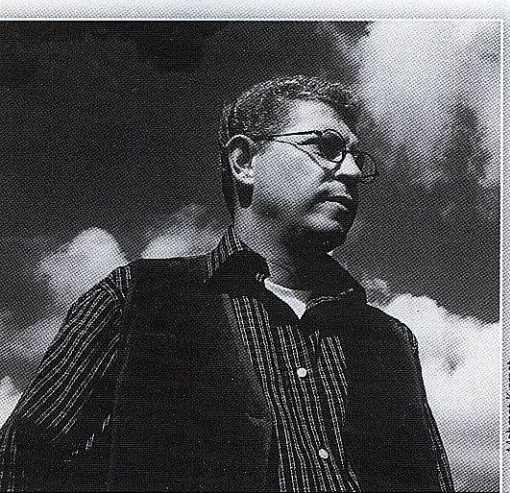
Philippe Combelle-Pierre'in de dediği gibi, trio'yla çalmak en zor şeylerden biridir. Ama Tuna gibi bir müzisyenle çaldığınızda bu zorluğu yaşamıyorsunuz. Bilemiyorum, müzik, enerji, heyecan...Hepsi vardı stüdyoda. Hayatımda ilk defa bir stüdyo kaydına uykusuz bir şekilde girdim, çünkü bir gece önce konserim vardı, ya bir ya da iki saat uyuyabildim. Stüdyoya gittiğimde ruh gibiydim ve "bütün gün nasıl çalacağım" diye düşünüyordum. Ama Tuna'nın besteleri ve emprovizasyonlarıyla müzik o kadar güzeldi ki, bir anda uyandım ve kendimi bomba gibi hissettim.

Pierre Michelot- Parçaları adeta sahnedeymişiz gibi çaldık. Rötuş yok, montaj yok, tamamen canlı. Eğer yaptığımız bir kayıttan memnun kalmazsak, içimize sinene kadar baştan kaydettik.

Philippe Combelle- Geçenlerde Thelonius Monk'la ilgili bir belgesel seyretmiştim. Monk, stüdyodaki müzisyene melodiyi nasıl çalması gerektiğini söylüyor ama kendi tarzını da müziğe yansıtmasına izin veriyordu. Tuna da öyle, ne istediğini gayet iyi biliyor, "Bu benim bestem ve böyle çalınması istiyorum" diyor ama eğer başka birşey denemek istersek, bu özgürlüğü de veriyor, o tam bir lider.

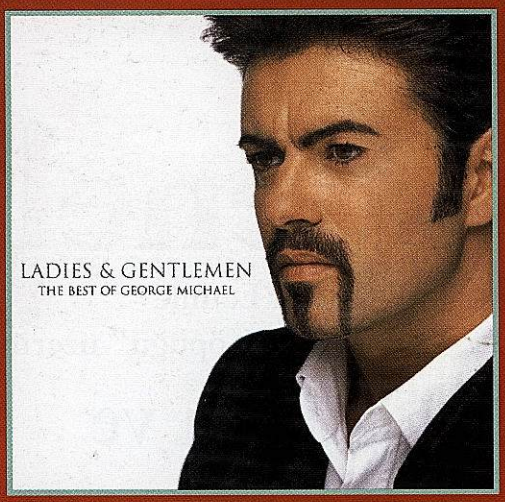
Füsun Levet- İlk kez böyle ciddi bir stüdyo kaydında bulundum ve cam arkasından bu üç muhteşem müzisyeni seyretme fırsatı buldum. Büyük bir keyif, büyük bir heyecan...Herşey aklımda, herhalde de hiç unutmayacağım. Jestlerini, mimiklerini, çalışlarını, espirileri...Bay Michelot son derece nüktedan bir kişiliğe sahip, kayıtlar hep tatlı bir atmosfer içinde geçti, ama orada olup yaşamak lazımdı bunu.

Benim en büyük amaçlarımdan biri Türk müzisyenlerini yurtdışında tanıtmak. Tuna çok iyi bir müzisyen, ve benim için "Bizim de böyle müzisyenlerimiz var" diyebilmek önemli, onun için böyle bir girişimde bulundum. Devamı da hem Tuna'nın başka projeleri, hem de başka müzisyenlerle gelecek ama bunlar şimdilik sürpriz olarak kalsın.



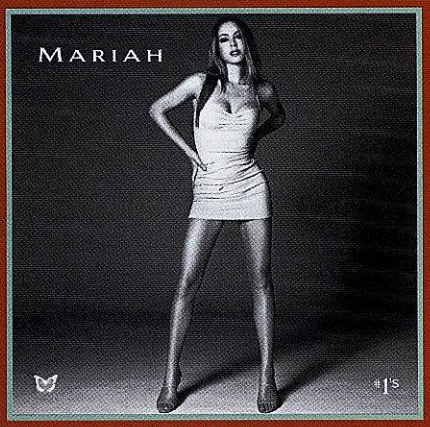
Mehmet Kısmet

Sony Music



GEORGE MICHAEL
Ladies&Gentlemen - The Best Of...

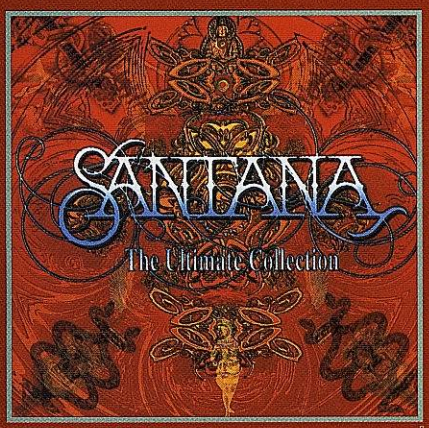
CELINE DION
These Are Special Times



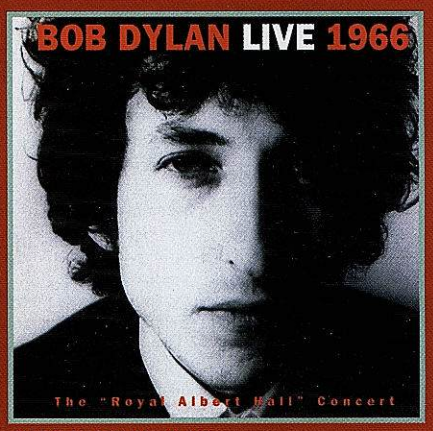
MARIAH CAREY
#1's

VH1 DIVAS LIVE

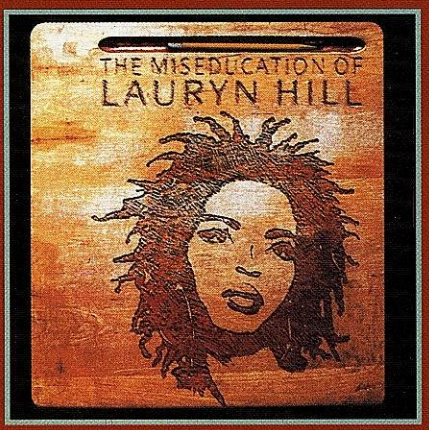
VARIOUS ARTISTS
Trip Do Brasil



SANTANA
The Ultimate Collection

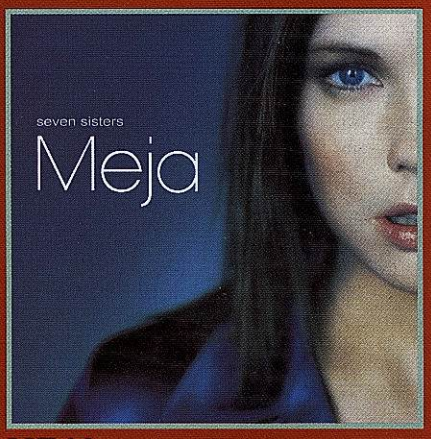


BOB DYLAN
The Royal Albert Hall Concert

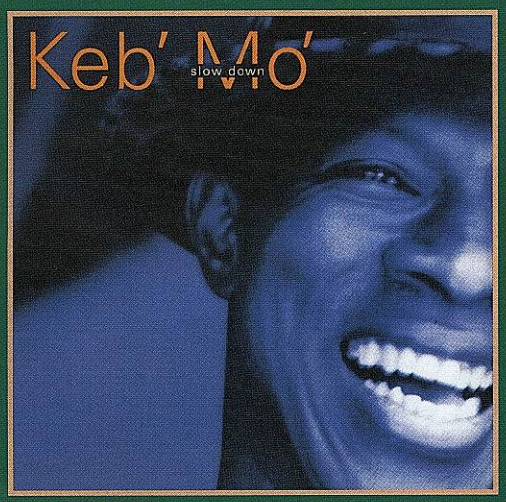


LAURYN HILL
The Miseducation Of Lauryn Hill

JENNIFER PAIGE
Jennifer Paige

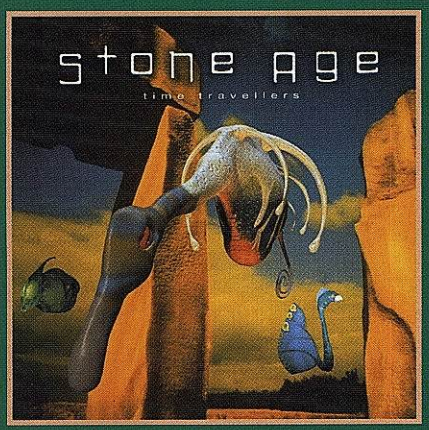


MEJA
Seven Sisters

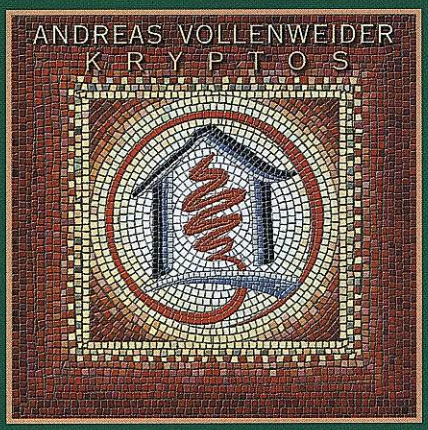


KEB' MO'
Slow Down

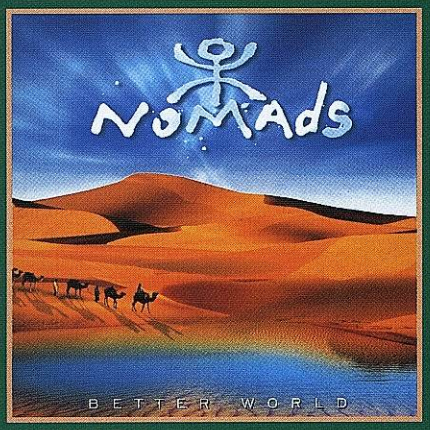
BASIA
Clear Horizon-The Best Of Basia



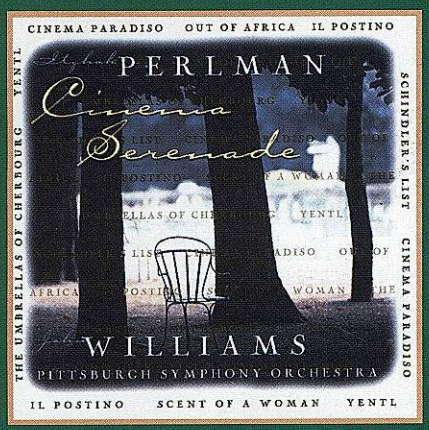
STONE AGE
Time Travellers



ANDREAS VOLLENWEIDER
Kryptos

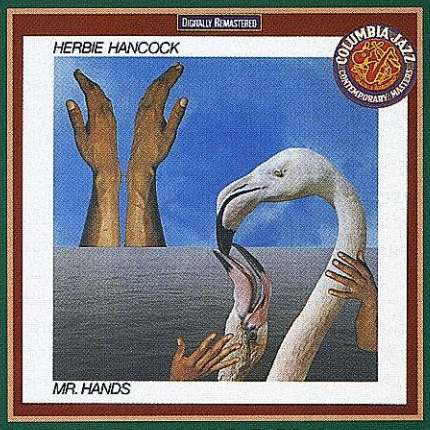


NOMADS
Better World

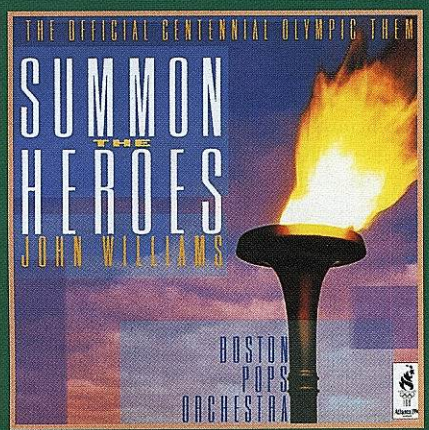


I.PERLMAN-J.WILLIAMS
Cinema Serenade

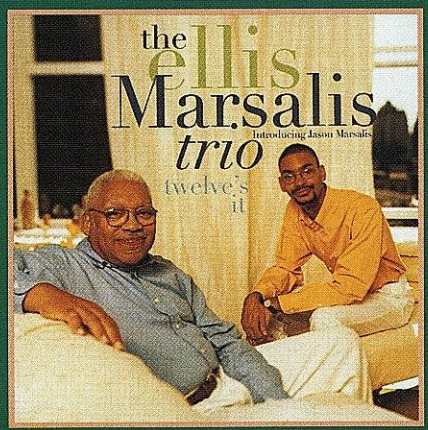
H.HANCOCK-C.COREA
In Concert



HERBIE HANCOCK
Mr. Hands



JOHN WILLIAMS
Summon The Heroes



THE ELLIS MARSALIS TRIO
Twelve's It

JOSHUA BELL
Gershwin Fantasy

Sony Music

Ken Vandermark

Zeynep Çiftçi Ün

ABD yenilikçi müzikçilerinin çok verimli oldukları bir kenttir **Chicago**, her türlü anlayışta müzikçiyi içinde barındırsa da. **Sun Ra** Birmingham, Alabama'yı bıraktığında yıllarca burada yaşamış, **Arkestra**'sını burada kurmuştur, öncü müzikçilerin bir araya gelmesine, yaşama, çalışma koşullarını düzeltmesine önayak olan **AACM** burada oluşmuş, daha sonra New York'a giden ve yetmişli, seksenli ve doksanlı yıllara damgasını vuran müzikçiler burada yetişmiştir. Günümüzde de başta Edward Wilkerson, Fred Anderson, Mwata Bowden, Ernest Dawkins, Kahil El Zabar, Ari Brown gibi üstün müzikçiler Doğu Sahilinde yaşayan meslektaşları kadar paradan ve ünden yana şanslı olmasalar da kentin görkemli geleneğini sürdürmekte zorlanmamıştır.

Benim için de özel müzikçilerdir bu rüzgarlı kentin müzikçileri. Hele hele tenor saksofoncu **Edward Wilkerson** ve **Fred Anderson**. İşte bu kentin yeryüzü kültürüne armağanı Okka bağımsız şirketinden 1997 yılı içinde çıkan **F.Anderson/DKV Trio** adlı süssüz başlıklı albüm bana bir başka genç ustayı tanıtmıştır: **Ken Vandermark.** Blues, bop, Ornette Coleman, Gene Ammons esintilerini özgün bir bireşimde eritmiş olan piyanosuz bu albümde farklı iki tenorcu (dolgun tonuyla pes seslerde sıkça dolaşan, özgürlüğü sıcaklıkla birleştiren Anderson ile daha hafif, daha metalik tonuyla yukarı seslerde doğaçlamalara girişen Vandermark) benim başyapıt diye tanımladığım bir başarıya imzalarını atmışlardı. Sevgili Zuhal Focan'a sunduğum 1997'nin en başarılıları sıralamamda da tepedeydi bu çalışma. 1998'de çok farklı verimleriyle yoğun dinlediğim bir yıl oldu Vandermark'ı.

Ve Bostonlu saksofon ve klarinet ustası Ken Vandermark (22 Eylül 1964) bana 1998 yılı içinde en güzel anları yaşatan müzikçilerin başında geldi. İsveçli fırtına tenorcu Mats Gustaffson ile solistliği paylaştığı Aaly Trio'nun Silkheart ve WobblyRail'den çıkan albümleri, yine Gustaffson ile bir başka ortak tasarı FJF'nin Okka'dan yayımlanan diski, artık özgür jazz'ın klasik adları arasında yerini iyice sağlamlaştıran Joe McPhee ile gerçekleştirdiği A Meeting İn Chicago'nun Okka'dan çıkan yeni basımı, NRG Ensemble ile birlikte Facelift: bir de KDV Trio'nun Baraka adlı albümünü bu listeye ekleyebilirim.

Ken Vandermark yenilikçi müzikçilere yakın bir eleştirmen olan Cadence dergisi yazarlarından, babası Stu Vandermark'ın da etkisiyle çocuk denecek yaşlarda tanıştı modern jazz'ın öncüleriyle. Ama hiçbir şey ilk kez 1982 yılında dinlediği Joe McPhee'nin yalnız başına tenor saksofonuyla gerçekleştirdiği 'Tenor' kadar başını döndürmedi. Özellikle Lester Young esintileri taşıyan Goodbye Tom B. adlı balladı müzik yaşantısında bir dönüm noktası, bir aydınlanma anı olarak tanımlıyor Vandermark.

"Bu müziği dinlediğimde yapmak istediğimin ne olduğunu anladım. İnanılmaz derecede güzel, melodik ve çoksesliydi; çok katmanlı bir yapıya sahipti." Vandermark 1994'te dörtlüsüyle (gitarda Daniel Scanlan, basta hiç ayrılmadığı Kent Kessler ve davulda Micheal Zerang) öncü müzikçilerin seslerini duyurdukları Vancouver Şenliğinde Goodbye Tom B.yi yorumladığında, dinletiyi izleyen Joe McPhee bir müzisyenin kendi müziğini bu kadar yetkin ve kusursuz yorumlamasından korkunç etkilendiğini ve çok heyecanlandığını söyleyecekti (Vandermark ve McPhee ikilisi 1997 yılında Empty Bottle adlı jazz kulübünde bir araya geldi, birlikte çaldı. Vandermark "Gerçekten de vahşi bir deneyimdi" diye tanımladı bu çalışmayı. Birliktelik A meeting In Chicago albümüne de taşındı).

Ken Vandermark Boston'un alternatif jazz dünyasında, kentin dünyaca ünlü müzik okulu Berklee'nin "kısıtlayıcı" öğretilerinden, kendi deyişiyle, "sakınmaya çalışarak" müziğini geliştirdi. Esin kaynağı ustaları **Duke Ellington**, John Cage, **Cecil Taylor**, Anthony Braxton, **Ornette Coleman**, Thelonius Monk, **Eric Dolphy**, John Carter, **John Coltrane**, Charlie Parker ve **Albert Ayler**'dı. Ama hepsinin ötesinde efsane tenorcu **Coleman Hawkins**'in yeri bambaşkaydı onun için. Hawkins yalnızca müzik dehasıyla değil, yıllar boyu çok farklı türlere açık kimliğiyle de özel bir anlam taşıyordu Vandermark'a.

Vandermark'ın doksanlı yılların ilk yarısından bu yana gerçekleştirdiği çalışmalar, onun çok çalışkan ve üretken sanatçı kişiliğinin kanıtları. Çeşitli topluluklarla farklı tasarılara imzasını koyması Vandermark'ın arayışını Coltrane gibi, Ayler gibi belli bir alanda sınırlamayacağını gösteriyor. Vandermark Five saksofoncu Mars Williams, trombon ve gitarcı Jeb Bishop, bascı Kent Kessler ve davulcu Tim Mulvenna'yı bir araya getiriyor. The DKV Trio Kesler ve Fred Anderson yazımda uzunca sözettiğim davulcu Hamid Drake'den oluşuyor. Steam Kessler, Mulvenna ve piyanist Jim Baker, The Barrage Double Trio ise Mars Williams'ın yanında bascı Kessler ve Nate McBride, davulcu H.Drake ve Curt Newton'dan kurulu. Sıkılmadınızsa iki topluluk daha sıralamak istiyorum: Cinghiale (Vandermark'ın NRG Ensemble'dan bu yana sürekli birlikte çalıştığı M.Williams ile) ve Caffeine (piyanist Baker ve NRG'nin davulcusu Steve Hunt).

Vandermark'ı yenilikçi çevrelere tanıtan topluluk atmışından sonra üne kavuşan ve Eicher'in ECM'sine yaptığı üç albümü ülkemizde de dinleyiciye ulaşan usta müzikçi Hal Russell'ın NRG Ensemble'ıydı. Russell'ın ölümünden sonra topluluğa katılan Vandermark NRG'nin seyrek çalışmalarıyla eşanlı olarak alternatif rock toplulukları Denison Kimball Trio, Waste Kings, Flying Luttenbachers ve rythm&blues ağırlıklı müzik yapan Crown Royals ile de birlikteliğini sürdürüyordu.

"Ken Vandermark için yaratıcılığın ve çalgılarının (tenor, klarinet ve basklarinet) sınırlarını zorlamak adeta bir tutku, bir saplantı. Bu kadar çok toplulukla, bu kadar farklı müzisyenlerle çalışmasının altında yatan da bu olsa gerek. Steam ile birçok müzisyenin gözardı ettiği standartları yeniden yorumluyor. Cafeine jazz ve rock sınırlarını zorlayan, tüm kalıpları paramparça edip yıkan adeta soyut bir üçlü. Steelwool'u (Kessler ve Newton ile) dinlediğimizdeyse Vandermark'ı Eric Dolphy'e yakın buluyoruz. Çok zengin tonu, karmaşık armonileri ürpertiyor bizi" diye yazıyor Art Lange Wire'ın 1996'da yayınladığı söyleşide.

Kimi yenilikçi müzikçilerin dinleyiciyle iletişim kurmaktan neredeyse çekindiğini belirten Vandermark daha "ortalama" müzik dinleyisine ulaşmaktan da hoşlanıyor. Amacı her tür dinleyicinin jazz dünyasına girebileceği pencereler açmak: "Cecil Taylor'u ilk dinlediğimde müziğini nasıl değerlendireceğimi bilememiştim. Zor bir müzikti. Ama sahip olduğu ve yaydığı enerji beni büyülemişti. Beş ya da on dakika çaldıktan sonra tüm olasılıkları tüketeceğimi düşünüyordum. 60 yaşındaki bu adam hiç durmadan yetmiş dakika boyunca nasıl böylesine yoğunlukla çalabiliyordu. Yıllarca dinledim Cecil'i. Sonunda onun müziğinde beni en çok etkileyen yanın melodik yapı olduğunu anladım. Bir resme benzetebilirdim bu müziği. İlk bakışta bütünüyle kendini ele vermese de, üzerinde durulduğunda, emek harcandığında yavaş ya-

vaş kafamızda biçimlenen bir resme. Bu çabayı harcadığımda Taylor'un müziğinden aldığım haz büyük olmuştu".

Vandermark 1989'dan bu yana Chicago'da yaşıyor ve çoğunlukla bağımsız jazz kulüplerinde çalıyor. Chicago'da beyaz ve zenci öncü müzikçiler arasında oldum olası varolan ama nedense sözü pek edilmeyen duvarın da yıkılmasında önayak olanlardan biri aynı zamanda:J.Baker, K.Kessler, M.Zerang beyaz, F.Anderson, H.Drake, Jeff Parker ve Harrison Bankhead de zenci müzikçiler arasında bu olumlu çabayı üstlenenler.

"Fred Anderson ile çaldığım zaman da neysem, kimsem onu yansıtmaya çalışıyorum. Ama farklılaşıyor söylemim Fred'in müziğe getirdiği farklı unsurlar nedeniyle. Birikimi benimkinden farklı çünkü. Örneğin kendi beşlimle ürettiğim müzikten biraz uzaklaşıyorum onunla birlikteyken, farklı sözcükler, tümceler, ritmik duyarlıklar, tını olasılıkları gündeme geliyor. Ama Fred ile çalarken yaptıklarımı diyelim ki NRG ile yapmam olanaklı değil! Her topluluğun ayrı bir kimyası bulunuyor. Anderson'un müziğinde Sonny Rollins, John Coltrane ve Ornette Coleman'ın büyük etkileri var. Ben de ona ayak uydurabilmek için bu duyarlıklara açılıyorum. Fred'in ritmleri çok esnek, hem hızlanıyor, hem de yavaşlıyor büyük bir devingenlikle. Yuvarlanan taşlara benzetiyorum onları. Oysa Mars ile daha benzer alt yapılara sahibiz. Hem jazz, hem rock hem de funk topluluklarında çalıştım onunla. Bu yakınlık nedeniyle Mars herhangi bir tümceyi belli bir ritmde çaldığında hemen tanımlayabiliyor ve bağlantı kurabiliyorum. Fred ile çalmak aslında çok zorlayıcı: beni gerçekten tenor çalmanın ne anlama geldiğini sorgulamaya itiyor. Melodik bir araştırma ve keşfetme yetisine sahip o. Fred'in müziğe yaklaşımı bir parçayı ele almak, içine girmek, araştırmak, geliştirmek ve yeniden incelemek üzerine kurulu. Onunla çalışmak bana yavaşlamayı ve doğaçlama tekniği üzerinde daha çok düşünmeyi öğretiyor".

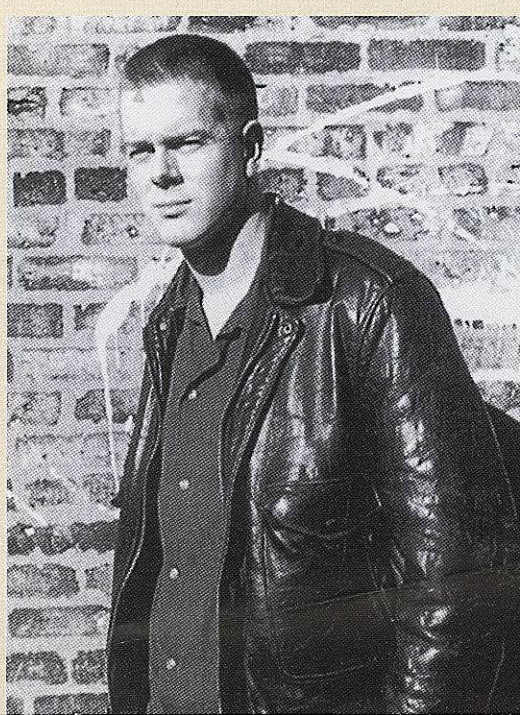
Vandermark kendi müziğini ve topluluk anlayışını şöyle tanımlıyor: "Mars ve birlikte çalıştığım öteki müzisyenlerle ürettiğimiz müziği sözcüklere indirgemem çok güç. Dinlediklerimiz, bize esin kaynağı olan kimlerse onlardan yola çıkıyoruz başlangıçta. Köklerimiz kuşkusuz Miles'dan da, Duke'dan çok farklı. Rock ya da bambaşka bir şey örneğin bilinçaltının bir yansıması olabiliyor bu. Müziğin bir noktadan başka bir noktaya organik bir akış içinde oluşunu seviyorum. Doğaçlama üzerine kurulu olan besteler müzisyeni üst düzeyde yaratıya itiyor, akor değişimleri onları bir merkezin çevresinde dönüp durmaktan kurtarıyor. Bestelerin ortaya çıkarıldığı yaratıcılık koşulları da benim için çok önemli."

"Toplulukla çalmayı seviyorum. Sevdiğim tüm müzisyenler büyük topluluklarda çalmış olanlar. Aslında aynı müzisyenlerin farklı topluluklarla çalmasını çok istiyorum; işte o zaman hiç beklenmedik birleşimler çıkıyor ortaya ve çok önemli yaratılar."

Beni çok heyecanlandıran Aaly Trio ile ilişkisine de değineyim bu arada: İsveçli Mats Gustafsson 1994 yılında ilk kez Chicago'ya geldiğinde Unheard Music Quartet ile konser veren Ken Vandermark'ı izleyenler arasındaymış. Çok beğenmiş meslektaşını. Chicago'lu müzik eleştirmeni John Corbett de, arabasında Ken'e Gustafsson'un Mouth Eating Trees and Related Activities (Okka) adlı kasetini dinletince karşılıklı bir hayranlık doğmuş henüz birbirini tanımayan iki sanatçı arasında. Chicagolu Kent Kesler ve Steve Hunt'un da katkısıyla FJF adını verdikleri dörtlüyü oluşturmuşlar bir araya gelince. İki müzikçi 98 yılı içinde Almanların buldozer namıyla tanınan büyük ustası Peter Brötzmann'ın Tentet'inde de buluştular ayrıca. Aaly'nin iki öteki İsveçli üyesi davulcu Kjell Nordeson ile bascı Peter Janson. Nordeson'un Mats ile olan birlikteliği çocukluk yıllarına dayanıyor. Kuzey kentlerinden Umea'da büyümüş iki müzikçi de (aynı zamanda bir Janson bestesi olarak Stumble albümünde de yer alıyor). Özgür jazz anlayışının harika ezgilerle (Charlie Haden'in Song for Che, Albert Ayler'ın Ghosts, Spirits, Vandermark'ın Why I don't go Back, Stumble) bütünleştiği, büyük bir duyarlığın ve enerjinin yanyana geldiği Hidden In The Stomach (Silkheart) ve Stumble (Wobby-Rail) anıtsal çalışmalar bence.

Vandermark'ın bestelerini çeşitli müzikçi ya da sanatçılara adama eğilimi dikkat çekici: Pee Wee Russell, Johnny Hodges, Samuel Beckett ve Jackie Chan bu sanatçılardan yalnızca birkaçı: "Bu bir teşekkür etme biçimi kuşkusuz. Aynı zamanda benim ilgi alanlarımı da açığa çıkarıyor bu. Ben ilgi duyduğum kişilerin nelere ilgi duyduğunu merak etmişimdir hep. Belki benim albümümü eline alan biri de merak etmiştir bunu, kimbilir. Böylece müziğimin köklerini bulmakta ipucu veririm onlara."

Vandermark'ın bir başka ilginç girişimi de Chicago'lu sinemacı Carolyn Taber'ın da işbirliğiyle 1996'dan bu yana sinema filmlerini canlı doğaçlamalarla izleyiciye taşıyan gösterilere katılıyor olması. Bu etkinliklere katılan çoğu müzikçinin sözkonusu filmleri daha önce izlemediklerini, prova yapmadıklarını biliyor Vandermark, bu tuhaf gözükse de: "Amacım film konusuna uygun bir müzik eşliği gerçekleştirmek değil, görüntüye koşut ama görselliğin ve düşgücünün sınırlarını zorlayan bambaşka, farklı bir boyut yaratmak. Bir filme göre müzik ya da müziğe göre film değil ortaya çıkan. Yepyeni, bambaşka bir şey. Filmden de, müzikten de daha yoğun bir yapıt. Sinemacıların yapıtlarının bize nasıl esin kaynağı oluşturduklarını görüp keyiflenmelerini isterim doğrusu.



Diskografi

Flying Luttenbachers (Weasel Walter, Chad Organ, Jeb Bishop, Dylan Posa) ile_
Throwing Bricks(Bulb) 1997_
Constructive Destruction (ugEXPLODE/Quinnah) 1994
Destroy All Music (ugEXPLODE/Quinnah)1995
RetrospektiwIII (ugEXPLODE)1998

Crown Royals (Pete Nathan, Mark Blade, Jeff BBQ) ile
All Night Burner (Estrus)1997
Tipsy Pimp (Trixie)1995

Waste Kings ile(Pete Nathan, Mark Blade ve Brendan Burke)
Garden of My Mind (Estrus)
Millionth Eye/Strange Movies (1 1/4York) 1993

Vandermark Quartet (Daniel Scanlan, K.Kessler, Micheal Zerang)
Solid Action(Platypus) 1994
Big Head Eddie (Platypus)1993

Caffeine(Jim Baker, Steve Hunt)
Caffeine (OkkaDisk) 1994

NRG Ensemble (M.Williams, Brian Sandstrom, K.Kessler, S.Hunt)
Bejazzo Gets a Facelift (Atavistic)1998
This is My House (Delmark)1996
Calling All Mothers(Quinnah)1994

Steelwool Trio (Kessler, Curt Newton)
International Front (OkkaDisk) 1995

Barrage Double Trio (M.Williams, Kessler, Nate McBride, H.Drake, C.Newton)
Utility Hitter(Quinnah)1996

Cinghiale (Williams ile)
Hoofbeats of the Snorting Swine(Eigth Day) 1996

DKV Trio (Drake, Kessler)
DKV Live(OkkaDisk)1997
Baraka(OkkaDisk)1997

Steam (J.Baker,Kessler, T.Mulvenna)
Real Time(Eigth Day)1997

FJF (Mats Gustafsson,Kessler, S.Hunt)
Blow Horn(OkkaDisk)1997

DK3 (Duane Denison, James Kimball)
Neutrons(Quaretsticks) 1997

Vandermark Five (Dave Rempis, Jeb Bishop, Kessler, T.Mulvenna)
Target or Flag(Atavistic)1998
Live at the Empty Bottle (Savage Sound Sydicate) 1997
Single Piece Flow (Atavistic) 1997

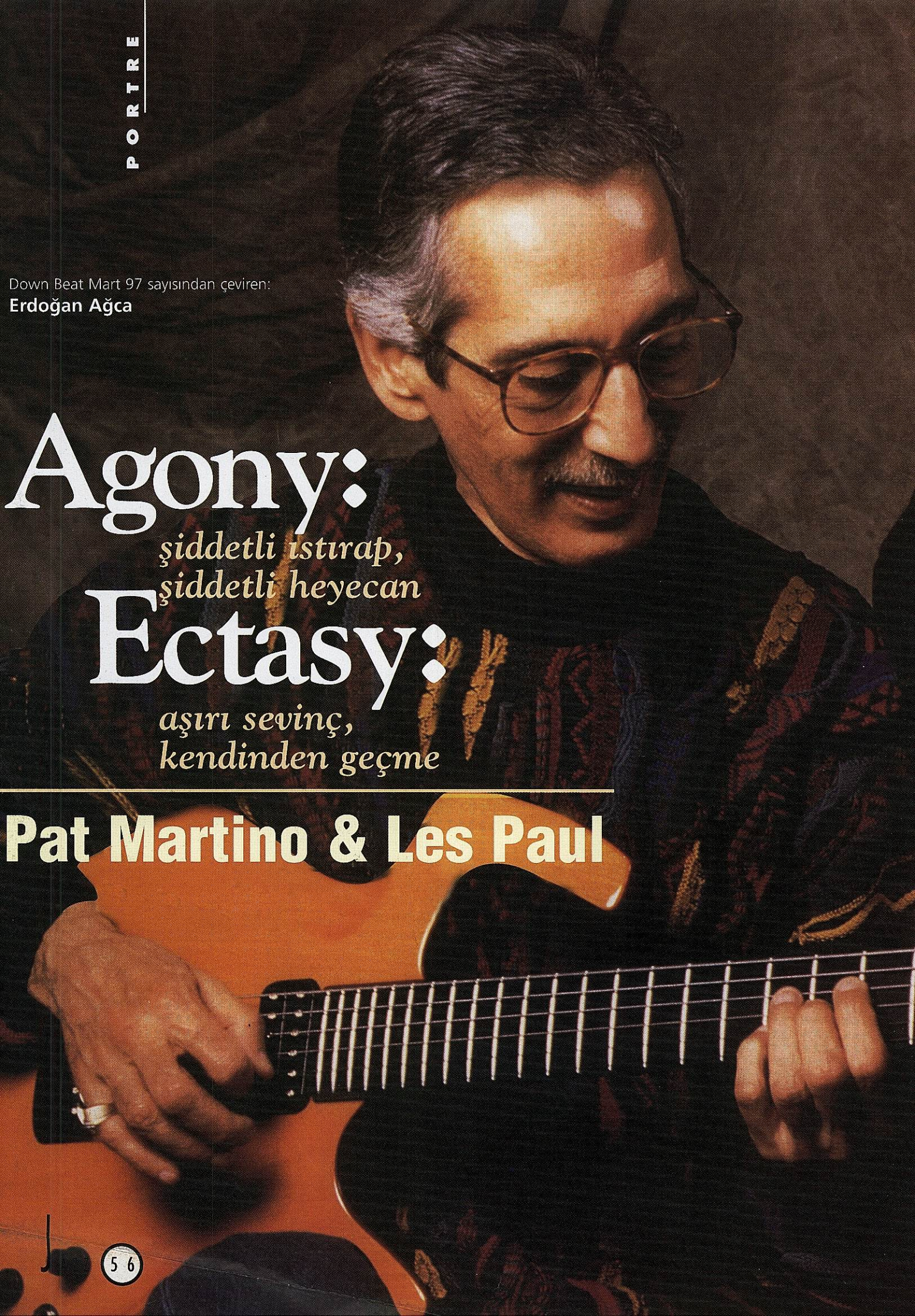
Aaly Trio (M.Gustafsson, K.Nordeson, P.Janson) ile
Stumble(WobblyRail)1998
Hidden in the Stomach(Silkheart)1998

Peter Brötzmann ile
The Chicago Octet/Tentet (OkkaDisk)1998

Joe Morris ile
Like Rays (Knitting Factory Works)1998

Joe McPhee ile
A Meeting in Chicago (Eigth Day)1997

Fred Anderson ile
Fred Anderson/DKV Trio (OkkaDisk)1997



Down Beat Mart 97 sayısından çeviren:
Erdoğan Ağca

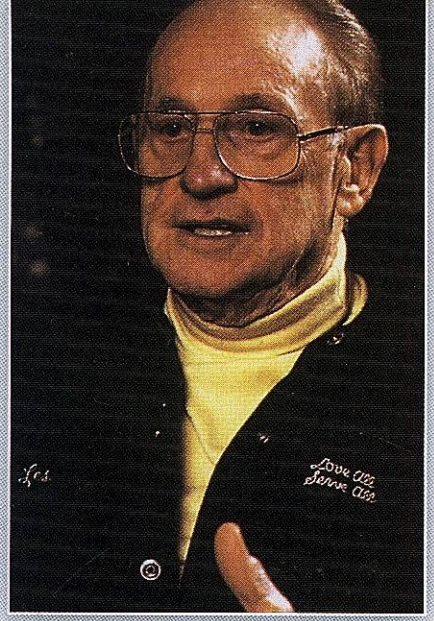
Agony:
şiddetli ıstırap,
şiddetli heyecan
Ectasy:
aşırı sevinç,
kendinden geçme

Pat Martino & Les Paul

Down Beat'in yer verdiği bu çift sarılı yumurta röportajın içeriğinde mevcut olan aynı paraleldeki birkaç konu mutlaka akla gelmelidir. **Les Paul** ve **Pat Martino**'ya baktığımızda, tamamen farklı jazz nesillerine ait bir çift bireycinin sadece aynı müzik aletinin ustalığını paylaşmakla kalmayıp, fasılalarla kesişen patikalarda kırk yıldan fazla bir süredir yürüdüklerini gördük.

Hem acayip çalan bir pop yıldızı hem de elektrikli yaprak gitarın mucidi Les Paul ile Pat'in buluşması, henüz ilkokul öğrencisiyken babasının onu Philadelphia'dan Atlantic City'e götürmesi sayesinde gerçekleşmişti. Martino'nun (daha sonraları Pat Azzara) Güney Philadelphia çevresinde bıraktığı etki sıradan bir çocuğun bırakabileceği etkiden daha derindi. Radyo, TV ve plak kıdemlisi Paul, ortağı ve aynı zamanda karısı olan Mary Ford ile birlikte kalabalıkları eğlendiriyordu. Bu birliktelik hafızalardan hiç silinmeyecekti.

Pat, hayır duası almış ve ilham dolu şekilde evine döndü. Martino 10. sınıfta okulu terketti, çünkü enstrümanında engin bir yeteneğe sahipti ve sahnedeki ünü büyüktü.



Evlendiğimde ilk yaptığım şey karıma öncelikli olarak sevdiğim iki şeyin ne olduğunu söylemek oldu: o ve enstrümanım. İngilizce yetersiz kaldığı zaman gitarımın devreye girdiği bir iletişim tarzım var. - Les Paul

Çok zengin bir ruha sahip genç bir doğaçlama uzmanı New York ve Philly arasında cesareti ile ün yapmıştı. 1960'lı yılların başlarında Lloyd Price ve Charles Earland'ın yönettiği gruplarda, Bobby Rydell ve Frankie Avalon gibi genç pop idollerinin konserlerinde ve Willis "Gatortail" Jackson ile yapılan stüdyo kayıtlarının kıdemli bir katılımcısı olmuştu. "Gatortail"li oturumlardan biri Les Paul'ün Mahwah, N.J.'deki evinin stüdyosunda gerçekleşti. 1960 başlarında Pat sık sık Les'in evini ziyaret ediyordu. Sık sık yaptıkları jam session'lar çevreyi etkiliyordu.

Maalesef, ikisinin arasındaki bir diğer paralel husus oldukça önemli sağlık sorunları yaşamış olmalarıydı. 70'lerin sonuna doğru Martino'nün baş döndürücü hızlı temposu ciddî kan sorunlarına sebep olurken beyninde bir tümör teşhis edildi. 1980'de yapılan hayatî ameliyattan sonra, üstün bir gitarist olduğuna inanma takıntısını da içeren bir bölümün beyninden alınmasıyla yeni bir hayata başlıyordu. Bundan böyle, bir hünerli grup lideri ve solocu olarak eski günlerine dönüş yapıyor ve artık bu ünü sürdürmeye devam etmeyi vaadediyordu... Böylece bu mavi nota kaynağı, telli enstrümanın çeşitli çağdaş çalgıcıları ile kendisini biraya getiren ilk farklı ürününü gerçekleştirmeyi planlar.

Şu anda 81 yaşında olan Paul, çağ dışı kalmış tipik umacıların çoğu ile savaştı ve altetti. Şu anda bir işitme cihazı kullanıyor, by-pass operasyonu geçirdi ve artroz hastalığının şiddetli bir türünün pençesinden kurtulamıyor. Mahwah'daki evine bu röportaj için geldiğimizde, genç bir delikanlı gibi Hard Rock Café turlarında giydiği pırıl pırıl ceketi ile bizi karşıladığını düşünebiliyor musunuz? Yaklaşık 30 yıl daha genç gibi davranıyor ve öyle gösteriyor. Bunu belki de düzenli şekilde pazartesi geceleri Manhattan'da çaldığı dönemin uzun sürmesine borçludur. 80'li yıllarda Pat salı günleri evindeydi. Artrozun gittikçe kötüleştiği uzun bir aradan sonra şehrin önemli barlarından bir olan Iridium'a döndü.

Paul'ün bir sürü prototip enstrümanını sergilediği ortamdaki ilginç stüdyosunda kendisi ile konuştuk. Üzerinde sadece tek teli kalmış ve titreşimleri toplaması için bir telefon mikrofonu iliştirilmiş ilk gitarı da bunların arasında idi. Bu gitar 1920'lerde henüz çocuk olduğu yıllarda yapılmış ve daha sonra Wizard of Waukesha (Waukesha sihirbazı) olarak tanınmıştı.

JIM MACNIE: Sizi yakından tanıyanların hepsi hikayenize ilgi duyuyorlarsa da ilk kez nasıl buluştuğunuzu duymaları diğerlerine ilginç gelebilir. Pat, genç yaşta kahraman bir star ile temas kurarken seni destekleyen baban idi öyle değil mi?

PAT MARTINO: Hayır, Les Paul ile buluştum çünkü Les Paul ile buluşmak istiyordum. Bu adamı bana göstermesi için babamı zorladım. Kayıtlarında duyduklarıma inanmamıştım. Duyduklarımı kopya etmeyi denedim. İlgi duyduğum gitaristleri düşünürken bir elin parmaklarından birkaçını saymak yeterli idi ve Les Paul en önemlisi idi. Eski bir pikabın karşısına oturup deviri düşürerek yaptığı şeyleri taklit edebilmeyi denemiştim. Yaklaşık 12 yaşındaydım.

LES PAUL: Baban müzisyen miydi?

PM: Bir zamanların gitaristi ve bir zamanların jokey'i idi. Ama zamanın büyük bir kısmında terzilik yaptı. Güney Filadelfiya'da klapaları bastırırdı. Çalmak istedi ve Eddie Lang ile iki hafta çalıştı. Onun rüyası bendim ve ayartıldığım için beni Atlantic City'ye o götürdü.

JM: Les, buluşmayı hatırlıyor musun yoksa yıllar sonra bu buluşmayı bir efsane olarak mı anımsıyorsun?

LP: Hayır, kesinlikle. Hatırlamak için bir nedenim var. Pat ve babası geldiği zaman ve Pat'i çalarken dinlediğimde, şimdiye kadar gördüğüm gitaristlerden korkunç derecede farklı olduğunu farkettim. Hattâ, bu çocuk gibi çalan hiçkimseyi duymamıştım. Çok berrak, kesin, aşırı derecede bir alışılmışın dışında olma özelliği sezdim ve "Gitara böyle dokunmayı nasıl öğrendin Allah aşkına sen?" diye sordum. Bana şu cevabı verdi: "Yanlış mı?" Dedim ki: "Hayıır, sadece daha önce hiç görmediğim için sordum." Bende çok derin bir etki uyandırdı. Bir müzisyenin özellikleri hayatı boyunca aynı kalır. Defalarca değişebilir ama ortalamaya baktığınızda **Bing Crosby**'i, **Frank Sinatra**'yı, **Art Tatum**'ı görürsünüz. Bir zamanlar **Fats Waller**'den etkilenmiş olsa da, Tatum'un kendisini görmemezlikten gelemezsiniz. Pat'i dinleyince de bu duyguya kapıldım.

JM: Pat, hayır duası almak gelecek dönem için seni etkiledi mi?

PM: Les bana gitarın doğasının saflığını hatırlattı. Yer altındaki köklerine kadar götürdü. Bana düşen görev ise, o zamanlar hepimizin etrafında gölge gibi dolaşan teknik evrime yenik düşmemek ve gitar denen aleti çalmaktı.

LP: Bir anım var. Pat Small's Paradise'da idi. **Wes Montgomery** caddenin karşı tarafındaki Basic's Club'da çalıyordu. George Benson ve ben beraber dışarıdaydık. Sabahın sekizinde Basics'in dışarısındaki köşede ayakta duruyorduk. İşte o anda orada bir demet gitarist mevcuttu...

PM: Grant Green oradaydı. O gün epey olgunlaşmıştım, birbirimizi o kadar uzun süre gördük ki. Sanatın evrim için ihtiyaç duyduğu şey bugün ne yazık ki mevcut değil. Belki mevcut, kötümser olmayayım ama biraz farklı. Bugün okula giden çocuklar zamanları öğreniyorlar ama birbiri ile karşılıklı ilişkiye dayanan *real time* eğitimi göremiyorlar. Çünkü metropoliten bölgelerin bazıları kültürel olarak buna izin vermiyor. Şehirler çok çetin. O saatte o köşede ayakta durabilen bizler, kime rastlasak birlikte işi bitirirdik.

Resim üstündeki yazı: Ameliyatlardan sonra hafızam yerine gelince gitar çalmanın ikinci doğam olduğunu farkettim. Yeniden yapabilirdim. Ama en büyük sorun derhal ortaya çıktı. Bunu yapmayı istediğim yer neresiydi? *Pat Martino*

LP: Babanın **Eddie Lang**'dan ders aldığına bakılırsa hayli akıllı olduğu anlaşılıyor. Kimsenin bilmez ama, Eddie ilk öncülerden biridir. **Django Reinhardt** bile Paris'te bana Eddie Lang'ı hiç dinleyip dinlemediğimi sormuştu. Ona Eddie'nin akıl hocam olduğunu söyleyince Django aynı fikirde olduğunu söylemiş ve onu etkileyen kişilerden birinin de Eddie olduğunu açıklamıştı. Doğru çalgıcıları dinleyecek kadar şansımız varsa ya da yeterince akıllıysak çok şey öğrenebiliriz. Kesinlikle doğru bir yok olduğundan söz etmek yersizdir ama bu yolun mevcut olduğu bir gerçektir. Pat ve ben, sol elin ne yapacağını sağ elin dikte etmesi hakkındaki bir çalışmadan konuşuyorduk. Çoğu gitaristin bu çalışmayı akıllarına henüz getirip getirmediklerinden emin değilim.

PM: Bu durum hepimiz için farklıdır. Birçok seminerde söyledim. Sol elim üniversiteden mezun olmuş, sağ elim ise mecburi dersler bitince ayrılmış gibidir. Sağ elim çalma performansımı kendiliğinden ateşler. Bu ateşleme her zaman vardır, onu merak etmeme hiç gerek kalmaz, sol elim ile olan uyumu kaçınılmazdır. Sol elim ise tam bir entelektüeldir; klaviyenin bölümleri ile, matematiksel alt bölümleri ile uğraşır. Yaptığım şeylerin nasıl olması gerektiğini sağ elim daha az düşünür.

JM: Her ikinizin de yaptığı işte bir kalite var. Les, son olarak duyduğum bir kayıdında gitarı yumruğunu vurarak çalıyordun ki bu oldukça komik bir durum. Pat de Mr. Entelektüel olarak denge sağlamış olmasına rağmen çaldığı gamlar biraz neşeli olmaya başladı.

PM: Emprovize yaparken aklıma deneysel fikirler getirmiyorum. Daha önce yaptığım şeyleri tekrarlıyorum. Gitar benim seyahat biletim. Beni ilgilendiren şey sosyal iletişim. Müzik başladığı andan itibaren herşey ilk birkaç dörtlükten sonra başlar. Böylece eğlence ve iletişimi kavrama sürecine girilir.

LP: Pat, bazı geceler vaziyeti kıvıramazsan kendini mi yoksa dinleyicileri mi suçlarsın?

PM: Her ikisi değil. Sabır gösterip, tecrübe birikimden önemli miktarda devreye sokarım. Kendime olan saygımı yeniden kurmaya çalışıp elimden geleni yaparak başkalarını suçlamaktan vazgeçerim.

LP: Ama dinleyiciler her zaman aynı değildir. Bazen farklı olabilirler. Örneğin, Pazartesi gecesi ile Cumartesi gecesi arasında büyük fark var. Kendini dinleyiciye göre ayarlaman gerekir. Melodiyi dinlemek isteyen biri var gibi görünüyorsa, çalarsın. Ya da halk çıkıp gitmeni istiyorsa çıkıp gidersin. Ama Cumartesi dinleyicisi çıkıp gitmeni istemez. Kafayı fazla çekip gitmek isteyen onlar olabilir ama kalan sen olursun. Ne yapacağını anlamak için sekiz ölçü çalmak yeterlidir. Dinleyiciyi eğitmem, kendimi onlara göre ayarlarım. Müşteri her zaman haklıdır.

PM: Bunu hayır duası olarak kabul ederim ve bu dua beni asla zehirlemez. Genellikle şunu düşünürüm: "Insanlar niçin o gece gelmek zorunda kalmış olabilirler?" Dinleyiciler arasında kimin oturduğunu düşünürüm. Eleştirmenler, kayıt stüdyosu erbabı, şirket temsilcileri, promosyoncular. Yapılması gerektiğini anlattığın şeyi yapabilme kabiliyetim yok, Les.

LP: Bu nedenle istediğin gibi çalamıyorsun. Bir gece en iyi ürünlerini veriyorsun, bir başka gece kilitlenip kalıyorsun. "**How High The Moon**" parçasının Pazartesi, Çarşamba ve Cumartesi versiyonlarını çalmamız gerektiğini Mary 'ye söylemiştim. Ancak bu şekilde bir çare bulabilirdik. Daha sonra, Indianapollis senin Columbus benim, insanların aynı olup olmadığını anlamak için bir şehirden diğerine gezip durduk. Evet onlar aynı. Ve bir şarkının hem hafta başı hem de hafta sonunda gidecek iki aranjmanını yaptık. Capitol Records'da kayıt yaparak parçanın tutunup tutunmayacağını düşünmeye koyulduk. Mary ümitliydi. Aradan bir yıl geçti. Capitol parçayı piyasaya sürmüyordu. "Les, bu parçanın 75 tane farklı versiyonu var. Hepsinin devri geçti. Bana puan verecek olan kişilerin, kendilerine çaldığım kişiler olduğunu hiç söylemedim. Nihayet piyasaya çıkardıklarında, iki hafta içinde parça bir numara oldu.

JM: Her ikiniz de donanım aşkına kapılmış gidiyorsunuz. Tabii ki mucit Les, Pat ise dönüşünden beri yeni kompozisyonlar yazmak için kullandığı bilgisayarının içinde vurgun yemeye devam ediyor.

PM: Les'in benim üzerimdeki etkisine değinmek istediğimde bunu düşünüyordum. Beyin operasyonumdan sonra bilgisayar olmasaydı müziğe tekrar dönüş yapabilir miydim bilmiyorum. Yeniden dönüşe ve depresyonun yavaş yavaş azalarak yok olmasına temel neden o oldu. Ameliyattan sonra terapistim bilgisayarı bana tavsiye etti. 1981 civarında biraz Macintosh iyi geldi.

LP: 1981 yılında ben de bypass oldum. Doktor bana şunu söyledi, "Bana iki şey için söz ver. İlki, benim dostum olmaya. İkincisi, çok çalışmaya." Şöyle cevap verdim, "Burada olmamın nedeni bu sanmıştım." Dedi ki, "Hayır, çalışmaktan kimseye asla zarar gelmez." Daha sonra odama gidip hoşlandığım ve hoşlanmadığım şeylerin listesini çıkarttım. Gidip en fazla mutlu olabileceğim samimi bir kulüpte gitar çalmaya karar verdim. Bu benim terapim. Kendimi aklı başında ve doğru yolda hissediyorum. Sen bilgisayara döndün ben ise gitara. Sağlığın sarsılırsa Pat, kendine yardım etmek için gitara döner misin?

PM: Bunu yanıtlamak zor. Gitar konusunda en zor bul-

duğum şeylerden biri ona başvurduğum andır. Onu çalmaya başlamak için kendimi zorlama ihtiyacı duyarım. Ellerimin içinde olduğunu hissedinceye kadar ona hiçbir ilgi duymam. Ama duyarsam tam duyarım, yani sabah içtiğim kahve gibi mesela. Sonra doğaçlamaya başlarım. Sonra herşey müziğe dönüşür ve sonra belki de yazmak istediğim birşeyler oluşur.

LP: Gitarı bir barmen, bir psikiyatrist, karım, ya da herneyse o olarak görürüm. Gerçek terapidir o. Sıkıntı basarsa ona başvururum ve şunu söylerim: "Bak, sana yeni birşeylerden bahsedeceğim, başarı ile tamamlayacağım birşeylerden."

JM: Isıtsın diye sarıldığın bir battaniyeden ziyade, sanki mücadele verdiğin bir rakipten söz ediyor gibisin.

LP: Evet, saklamaya gerek yok.

PM: Onsuz birçok yıllarım geçti. 1980-83 arası hiçbirşey yapmadım. Sonra 85-94 arası yeniden kolları sıvadım. Ameliyatlardan sonra hafıza kaybı başlayınca alet çalmanın farkını ve tekrar yapabileceğimi öğrendim. Ama esas sorun derhal peydah oldu: Nerede yapacaktım? 1994 yılında tekrar müziğe başlayınca, beni dünya çapında çok uzak destinasyonlara götürmesini diledim.

LP: Gitarı deli gibi sevdiğimi hissediyorum. Evlendiğimde karıma ilk söylediğim şey iki şeyi sevdiğim oldu: o ve aletim. Konuştuğum lisan vasıtası ile ifade edemediğim bazı şeyleri gitarım ile anlatabiliyorum. Çarşıya çıkıp ritm satın alamasınız, mizah tarzı çarşıda satılmaz. Kusursuz namelerin alış-veriş galerilerinde satıldığını düşünmek saçma. Ama gitar çalıp kendinizi ifade etmek elinizde olan birşeydir.

JM: Pat, yeni albüm çalışmaların nasıl gidiyor?

PM: Harika. Çok iyi bir çalışma. Her kayıt farklı stüdyoda yapıldı. Gitarın deney edinme vasıtası olduğuna ilişkin söylediğim daha önceki sözlerime geliyorum. Her sanatçı evdeki farklı odalardan biri gibidir. **Mike Stern** ile yaptığımız çalgılı oturumlardan birinde müziğin tümünü yazdım. **Truck Andress** ve **Kevin Eubanks** ile de aynı durum söz konusu. **Charlie Hunter** ve sekiz telli gitarı ile **Stevie Wonder**'ın **"Too High"** parçasını yaptık. Müthiş bir tını. **Cassandra Wilson** ve ben **"Both Sides Now"**ı yaptık. Gitar ve vokalden oluşan bir düet.

JM: Her ikiniz de fiziksel rahatsızlıklar atlattınız.

PM: 1987 yılında Pittsburgh'da neredeyse ölüyordum. Kanamadan gidiyordum. Yataktan çıkmak istemedim. Midemde bir kanama başlamıştı. Duquesne Üniversitesinde mastır yapmam bekleniyordu. Bir polis beni karar vermeye zorladı. "Bu doktorların seni götürmesine izin mi vereceksin?" Bu kadar çıtkırıldım olmaktan yorulmuştum. Belki de 60 yaşında ve safkan Pittsburgh'lu olan polis dedi ki, "Hadi, bütün gününü burada geçiremezsin, yataktan kalk, çocuklarını eve götürmem lazım." Benim yanıtım da şu oldu, "OK hadi gidelim." Daha sonraları bu polisin Allah tarafından gönderildiğini düşündüm. O günlerden sonra gözlerimi açtım ve "Tanrım, bu günler için sana şükürler olsun." dedim.

LP: Duş yaparken şarkı söyler misin?

PM: Hem de nasıl! Güzel duyguların sadece bir nesneden çıktığını kabul etmek doğru olmaz. Bu nedenle sadece mutluluğumu ihtiva eden gitara bağlı kalmıyorum.

LP: Uyandığım zaman derim ki. "Tanrım sana şükürler olsun ki yataktan kalkmak kısmet oldu." Ve yataktan kalkmak ne kadar zor olsa da bunu yaparım. Genellikle odada yalnız olduğum için sesli dua edebilirim. Belki duşta şarkı söylemem ama söylemek isterdim.

PM: İşte sana bir mısra: "Hey, hey, yatmak için kalkmak zorundasın."

JM: Les, bypass ameliyatı oldun ve kulak problemlerin ve artroz sorunun vardı. Seni sahneye dönmeye motive eden nedir?

LP: Rutin yaşam. Kahvaltı yaparken gelen mektuplara göz atarım ama ilk yaptığım şey kalp bakım cihazımı çalıştırmak ve el bakımımı yapmaktır. Ellerim donmuşlarsa, çalışmazlar. Parmaklar donmuşsa, örneğin ikisi iyi ama diğer ikisi donmuşsa o ikisini çalıştırmam gerekir. Bir süre ısınma hareketleri yapmam gerekir. Aksi taktirde, Gene Autry'nin çaldığı gibi bir bare F akoru duymak isteyen biri olursa bunu yapamam. Ama daha da iyisi bazı şeyleri yapmanın daha iyi yollarını buldum. Önceleri bazı şeyleri zor yollardan yapıyordum. Dört parmağınızın olması onları kullanmak zorundasınız demek değildir. Ve dört parmağın yaptığı şeyi iki parmağın daha az güç harcayarak yaptığını keşfedersiniz. Böylece, çoğu kez iki parmak ile çalmak daha kârlıdır. Bazen alternatif yol daha iyidir.

JM: Düzeltme süreci seni deli etti mi? Seni kıyasıya üzen anları yok eden şey ne oldu?

LP: Şey, ağrı... sahnede performans gösterirken tellere vurup acı duyarsanız, çok çabuk geriye çekilmek zorundasınızdır. Bir cümleyi çalmak isteyip başaramamak, tekerlek çarkındaki dişlerden birkaçının eksik olması demektir. Tri lay lay lom çat pat çatır tri. Ortalarda birşeyler eksikmiş gibidir. Ama birşeyler yapıp kamufle etmeyi becerirsiniz. Artroz vakfına anlattığım zaman şok oldular. "Yani bu parmakların donmasına izin mi veriyorsun?" Böyle olacağına hiç olmasınlar daha iyi. Görüyor musun? (Parmaklarını öne arkaya iterek) Hiçbir yere kıpırdamıyorlar. Bak evlat, şu anda bir notaya vurursam isabet ettiririm. Yaşlı timsahların yeni numaralar yaptığı şeklindeki hikâye doğru değildir. Bu benim yaşımdaki biri için de geçerlidir. Aklını verirsen herşeyi yapabilirsin. Ama bu demek değildir ki son yıllarını yaşayan Frank Sinatra ya da Perry Como bir dönüş yapıp yeniden parlayacaklar. Ve işte ben, sahnedeyim... evet, ama ben bunu çok bencil bir sebeple yapıyorum. Sağlığım için ve yaşama arzusu nedeni ile. Kurtulmama yardım eden insanlara teşekkür ediyorum. Kötüleşen artrozuma kulak vermiyorlar, ama bana yaptıkları terapi ile bana yardım ediyorlar. Ancak, performans iyi olmadıkça dinleyici alkışlamaz.

PM: Hayal gücü kişiyi sürükleyen unsurdur.

LP: Şu anda bilgisayarın ve gitarın şurada olsaydı Pat, hangisi seni kendine çekerdi?

PM: Gitar. Bilgisayarların modası geçmiştir.

LP: Bilgisayarları sevmiyorum çünkü çok vakit alıyorlar. Günde 24 saat bilgisayara alışmak pasif televizyonun karşısında mahkum olmaktan daha kötüdür. İnsanlarla temas halinde olmak ve yaratıcı olmak önemlidir.

JM: Les'in el ağrısı ile ilgili tanımı hayli canlı bir örnekti. Pat, senin tekrar dönüşün nasıl oldu? Kendi müziğini anımsayabiliyor musun? İyileşmeye başladığında gitar çalabiliyor muydun?

PM: Başlangıçta, yapamıyordum. Kısa bir süre bilgisayara daldım ve Music Works denilen bir sistemle müzik yazmaya başladım. Basit şarkılar. Bilgisayarı terapi olarak kullanmaktan sıkılmıştım ve daha fazla terapi ihtiyacı duyuyordum. Farklı bir alet, gitar. Amacım yarayı iyileştirmeye çalışarak depresyondan kurtulmak için kendimi eğlendirmekti.

LP: Depresyonun için ne yaptılar?

PM: Prozak denediler. Şu anda kullandığım yegane şey vitaminler. İlaçların hepsini bıraktım, sigarayı bıraktım, hayattan zevk almak bunların yerini doldurdu.

LP: Hiç Marijuana kullanıyor musun?

PM: Yok. Bıraktım.

LP: Peki ya eskiden?

PM: Çok ot içtim.

LP: Sana yardımcı oldu mu?

PM: Bir açıdan, oldu.

LP: Ben hiç marijuana kullanmadım.

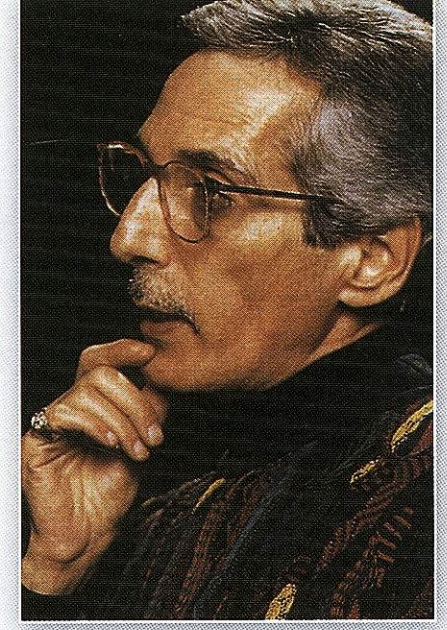
PM: Bir teşhis koydular ve bana bu nöbetlerin nereden kaynaklandığını söylediler, ve depresyon gitgide arttıkça bir karar vermek zorunda kaldım.

LP: Pat, pena tekniğini geliştirmek için bir zamanlar hiç durmadan 40 saat çalıştığını söylemiş miydin? Bu kadar uzun ve ağır bir çalışma yaptığını?

PM: Söylemiş olabilirim. 60'lı yıllarda, kendimden geçinceye kadar çalabilirdim, günde 18 saat hiç durmadan. 68 yılında *Baiyina*'yı yaptığımda, bu müziği yazmak için üç ya da dört gün hiç uyumadan çalıştım.

LP: Karın ya da kız arkadaşından ne haber? Onu ihmal etmiyor muydun?

PM: Biliyorum, ayrılmamızın bir nedeni de buydu. 16 yıldır evliydik. İlişkimiz hatalı bir teşhisin ürünü



idi. He ikimiz de benim manik depresif olduğum kanaatindeydik. Boşandığımızda ben New York'taki Mount Sinai Hastahanesinde kilitli bir koğuştaydım. Artık bu ilişkiyi sürdüremeyecek bir noktaya geldiğini düşünmüştü. Ben de anlayış gösterdim.

LP: Pekalâ, şu anda hiçbir semptom yok mu?

PM: Zırnık dahi yok. Kendimi müthiş iyi hissediyorum.

LP: Pat hoşuma gider. Çünkü çevrede neşeli biri olarak tanınır. Tatlıdır. 12 yaşındaki, burnunun yokuşunda koşan bir çocuktan gelişen bir delikanlıyı görmek.. Bizi endişelendirdiğin çok oldu ve biz de seni merak ettik. Netwark'taki Key Club'a gidip Pat'i **George Benson** ile birlikte caddenin iki tarafındaki ayrı kulüplerde çalarken dinledik. Arabanızda oturup her iki gitaristi kulüplerde aynı anda çalarlarken dinlemenin zevkine varmak ne demektir bilir misiniz? Pat, kaç yaşındasın?

PM: 29 yaşındayım, birkaç ay sonra 28 olacağım (gülüşmeler). Aslında 52 yaşındayım.

LP: Lânet çocuk. Jimminy Christmas.

Ekipman

Les'in Iridium'a getirdiği gitar 1980 Gibson Les Paul Heritage'dir. Kullandığı amplifikatör Fender Twin Reverb'dür. İçindeki speakerlar JBL'dir. Kullandığı teller Gibson Les Paul 46 kalınlık altta ve 11 üstte.

Pat şöyle söylüyor, "Yıllarca high-action kullandım. Alıştığım normal action budur. Düz sargılı GHS telleri kullandım. Tel kalınlıkları .16, .18, .26, .28, .36, .48, .58."

"Çocukluğumdan beri .58 kullanmadım" diyor Les.

Pat'in gitarı bir Ken Parker. Kullandığı aletin sapı stok modellerinden farklı. Dediğine göre "Daha sert tansiyonlar için yapılmış". "Ken bu gitarı bana yapmak için kendi normlarının dışına çıktı. Bu nedenle kendisine teşekkür borçluyum." Pat'in amplifikatörü Roland JC 120 ve bazen içinde 10 inch speaker bulunan bir Marshall Acoustic kullanır.

Diskografi

Les Paul

THE LEGEND AND THE LEGACY-Capitol 91654
THE BEST OF THE CAPITOL MASTERS-Capitol 99817
THE FABULOUS LES PAUL AND MARY FORD-Columbia 11133
THE GUITAR ARTISTRY OF LES PAUL-One Way 22085
MASTERS OF THE GUITAR TOGETHER-Pair 1230 (with Chat Atkins)

Pat Martino

THE MAKER-Evidence 22121
NIGHTWINGS-Muse 5552
THE RETURN-Muse 6328
WE'LL BE TOGETHER AGAIN-Muse 5090
EXIT-Muse 5075
CONSCIOUSNESS-Muse 5039
DESPERADO-Fantasy/OJC 397
BAIYINA (THE CLEAR EVIDENCE)-Fantasy/OJC 355
EASTI-Fantasy/OJC 195
WILLIS JACKSON WITH PAT MARTINO-Prestige 24161

ÖZEL

George Gershwin

yüz yıldır süren bir mavi rapsodi

Tunçel Gülsoy
e.mail: begog@superonline.com

1924 yılının 12 şubat günü New York Aeolian Concert Hall'da konserin son kısmı başlamak üzere iken sahnedeki orkestranın elemanları keyifsiz gözlerle bitişi beklemeden salonu terk eden seyircilere bakıyorlardı. Paul Whitman o devrin en tanınmış şeflerinden biri idi ve konser onun meslek hayatındaki en iddialı konser olacaktı. Program broşüründeki "modern müzikte bir deney" ifadesi Whiteman'ın iddiasının en güzel göstergesi idi. Sonra birden genç bir piyanist sahnedeki piyanonun başına doğru enerjik adımlar ile yürüdü, bu kimine göre yakışıklı sayılabilecek ama koca gözleri ve çarpık burun kemiği ile aynı zamanda tuhaf bir görüntü oluşturan bir insandı. Piyanonun başına geçti, hazır olduğu an şefle bakıştılar ve Whiteman'ın batonu işaret verdiğinde klarinetçi o güne kadar işitilmemiş bir solo giriş yaptı. Ses uzaktan bir yerden başladı ve kıvrıla kıvrıla yükseldi, orkestra da yavaşça ona katıldı ve en son piyanonun sesi melodiyi kaldığı noktadan aldı. Orkestranın virtüöz klarinetçisi Ross Gormann o an çaldığı "glissando"nun dünya müzik tarihinde yepyeni bir sayfa açtığını bilmiyordu. Herkes olduğu yerde kaldı, notalar aktıkça seyircinin şaşkınlığı hayranlığa döndü. Piyanonun başındaki genç adam o an çalınan müziğin hem bestecisi hem de solisti idi. Herkesi büyülüyen klarinet girişini aslında daha sade bir şekilde yazmıştı, ancak yoğun provalar sırasında çok sıkılan klarinetçi havayı dağıtmak için klarinet girişini espirili bir şekilde çalınca besteci olarak hiç itiraz etmemişti.

"Rhapsody in Blue" bittiğinde yer yerinden oynadı. Jazz müziği katı gelenekleri yıkmış ve o günden itibaren klasik müziğin yanında konser salonlarına girmişti.

Günün kahramanı genç piyanist çok erken başladığı profesyonel müzik yaşamında artık bir yere geldiğini hissetti.

O gün yaşanan başarı asla bir tesadüf değildi. Gershwin Rhapsody'sinin ana fikirlerini şu sözleri ile anlatmıştır:

Benim gençlik yıllarımda jazz daha yeni doğmuş ve henüz sanat olarak saygı görmeyen bir müzik türü idi. Ritmler hep dans kavramına bağlı olarak sabit kalırlardı. Ben tüm bu kavramları yok ettim, bestelemeye başladığımda aklımda o günkü müzik anlayışlarına uygun bir yapı ile yola çıkmadım. Rhapsody bir plan olarak başlamadı, bir amaç olarak başladı. Esas yapıyı birgün tren ile Boston'a giderken tasarladım. O an vagonda duyduğum ritmik ray sesleri beni besteci olarak harekete geçirdi. Her zaman olduğu gibi gürültünün kalbinde müziği işittim.

Benim için Rhapsody tüm kültürlerin bir potada eriyerek karışmış olduğu Amerika'nın müzikal bir kaleydoskopudur.

Ancak sınırlı teknik bilgisi ile Gershwin'e tüm orkestra düzenlemelerini yapamazdı. O da eserini önce iki piyano için yazdı ve daha sonra onu usta düzenleyici Ferde Grofé Whiteman orkestrasının herbiri virtüöz olan müzisyenleri için yazdı.

Rhapsody hakkında bir çok olumlu ve olumsuz şey söylenmiştir ve bestelendiği yıldan beri çok değişik düzenlemeler ile çalınmaktadır ama bu gün gelinen noktada onun Amerikan müzik tarihinin en ilginç eserlerinden biri olduğu artık kesinlikle kabul edilmiştir.

26 Eylül 1899 günü New York'un Brooklyn mahalesinde fakir Rus göçmeni bir Yahudi ailesinin ikinci erkek evladı dünyaya geldi. Asıl adı Jacob Gershwine idi ama dünya onu başka bir isimle tanıdı. Geroge Gershwin New York'un doğu yakasında büyüdü.

Onun hayatı bir yerde Amerikan Rüyası denilen yaşam biçiminin en güzel örneklerinden biridir. Tin Pin Alley'den başlayan bir müzikal yaşamın Broadway'den geçerek Carnegie Hall'a uzanması, hem besteci hem icracı olarak popüler müzikten ciddi klasik müziğe uzanan bir yolculuk ve 39 yaşına varmadan biten kısa ama dolu bir yaşam.

Fakir olarak doğmasına rağmen yetenekleri onu zenginlik ve ünün doruklarına taşıdı. Ancak onun yaşantısını bir başarı hikayesi olarak algılamak çok yetersiz kalacaktır. Gershwin bunun ötesinde bir olaydır. O kişiliğinde Amerikan fırsatçılığını, çalışkanlığını ve inatçılığını temsil etmektedir. Onun müziğinde bir zamanların renkli, dinamik ve saf Amerikan müziği vardır.

Babası Moris Gershwin tatlı fakat zayıf bir baba idi. Küçük George'a esas yön veren kişi annesi Rose oldu. Bayan Gershwin bir Yahudi anne olmasına rağmen hiç bir zaman oğlu üzerinde baskı yapmadı. Küçük George'un piyano ile tanışması ağabeyi Ira için alınan piyano ile gerçekleşti, kısa zamanda piyanonun esas sahibi de o oldu. Zaten Ira Gershwin kendisinden iki yaş küçük kardeşi kadar müzikal yeteneği olmadığını çabuk farketti ama müziğe bir başka yönden hizmet verdi ve söz yazarı oldu. Geleceğin muhteşem ikilisi Gershwin kardeşler efsanesinin temeli de böyle atıldı.

Küçük George okullarda başarılı bir öğrenci olamadı. Çok kavgacı idi, hayatı boyunca taşıyacağı çarpık burnu da o günlerde yaptığı bir sokak kavgasına borçludur. Ama spora çok düşkün bir çocuk idi ve bu ilgisi de hayatı boyunca devam etti.

1914 yılında henüz 15 yaşında iken okulu terkedip piyanist olarak çalışmak üzere annesini ikna etti. O günlerin Amerika'sında müzik dükkanlarında plak değil nota satılırdı. Her dükkanda, içlerinde piyano başında bir piyanistin hazır beklediği küçük odalar bulunurdu. Müşteri ilgi duyduğu notayı boş duran bir piyaniste verir ve kendisine çalmasını isterdi. Müzik ancak nota olarak satılırdı ve piyanistin görevi de kendisine verilen notayı müşteriye beğendirecek şekilde çalabilmekti. Gershwin'in işe başladığı Remick şirketi Broadway'e yakın Tin Pan Alley diye bilinen bir sokakta idi ve ismini küçücük odalardan gelen piyano seslerinin birbirine karışarak sokağa taşarken çıkarttığı seslerden almıştı. İşe başladığı zaman küçük Gershwin o sokaktaki en genç piyanist satıcı idi.

Buradaki çalışmaları aslında onun ileridei büyük başarılarının temellerini de oluşturdu. Hergün küçücük bir odada 10 saat piyano çalardı. Çaldıkça hem çalma yeteneklerini geliştirdi hem de sürekli olarak piyanosu ile yeni deneylere girişti. Sürekli olarak yeni akorlar, ritmlerle çalıyor ve müziği kendisini dinlerken şarkı söyleyen müşterilerin sesine göre transpoze edebiliyordu.

Çocukluğundan beri kendi yeteneklerine güvenen ve karşısına çıkan zorluklardan ve rahatsızlıklardan yılmadan hedefine ilerleyen bir karakteri vardı. Popüler müzik ile çocukluğundaki spor yarışmaları arasındaki benzerliği hemen farketti. Her ikisinde de güçlü olan kazanıyordu. Tin Pan Alley'de

George ve Ira Gershwin

başlayan yolculuk onu en büyük hedefi olan besteciliğe götürdü, günün birinde gölgelerden çıkıp da şöhreti yakaladığında insanlar onu yola çıkarken asla hayal edemiyeceği kadar sevdiler. Sadece iyi bir besteci olmadı, o çağının en büyük müzik fenomeni olarak tüm nesilleri etkiledi.

Jazz kadar klasik müzik kulvarında da eserler verdi. Piyano konçertosu ve prelüdler onun bu kulvardaki en tanınmış eserlerindendir.

George Gershwin'in profesyonel yaşantısı erken başlamasına rağmen öğrenci yanı hiç bir zaman bitmedi. Hayatı boyunca hep ders aldı ama müzik çalışmalarını hiçbir zaman çok ciddiye almadı. Onun için önemli müzisyenlere yakın olmak sıkıcı müzik çalışmalarından daha önemli idi. Piyano başına oturması aslında kendini eğlendirmek içindi ama her çalışında daima yeni fikirlere varırdı. Çok hocası oldu ama onlardan fazla birşey öğrenemedi. Bir de öğrencisi olmak isteyip de olamadığı hocalar vardır. Bunlar arasında Maurice Ravel, Nadia Boulanger ve Arnold Shoenberg de vardır. Ama tüm bunlar onun içinde yanan besteci olma ateşini söndüremedi ve yıllara meydan okuyan bir şarkı arşivi yarattı. New York sokaklarında büyümüş bir insan olarak sokaktaki insanın yüreğine seslenen ve kolayca anlayabildikleri bir müzik dili yarattı. Teknik olarak çok karmaşık olmayan bu şarkılar geniş halk yığınlarının içinde kendi dünyalarından birçok şey bulabilecekleri bir büyülü ama anlaşılabilir bir dünya idi.

Onun karakterindeki bazı özellikler yıllar içerisinde daha da gelişerek kendilerini gösterdiler. Hayatı boyunca güzel kadınlardan hoşlandı, cinselliğe büyük ilgi duydu ve şöhreti yakaladığı devirlerde birçok güzel kadın onun hayatına girmek için yarıştı. Ama buna rağmen her zaman randevuevlerine gitti. Paris'te olduğu bir seferde ev sahibi arkadaşı onu Paris'in en güzel evlerin-

den birine götürdü ama aynı zamanda ev sahibi ile anlaşarak onun girdiği odayı gizlice seyretti. Kadınların bayıldığı büyük aşık Gershwin'in mahrem ilişkisinde son derece mekanik ve duygusuz bir insan olduğunu hayretle gördü ama yüzüne vuramadı çünkü Gershwin ona içeride ne mükemmel bir cinsellik yaşadığını anlattı. Bu tavrının arkasında çok hızlı ve zor bir profesyenel yaşantının sıkıntılarından kaçış olduğu yorumunu yapan piskologlar olmuştur.

Tüm hayatı boyunca yüksek seviyedeki insanlar ile beraber olmaya özen gösterdi, onların çevrelerinde büyük bir müzisyen olarak sevildi ve kabul gördü. Yakın dostu Jules Glaenzer onun bu çevrelere girmesine ve kaba saba yemek yiyen ve giyinen bir insanken bir salon efendisi olmasına yardım eden kişidir. Çok kendini beğenmiş bir insan olduğu söylenir. Gershwin'in olduğu topluluklarda yıldız hep kendisi olurdu. O çalardı herkes dinlerdi. Onun evi, değerli eşyaları, başarıları konuşulurdu. Taksiye bindiği zamanlarda şöföre "dikkatli ol, arabanda Gershwin var" derdi. Ünlü besteci Manuel De Falla'da bahsederken "İspanyol Gershwin'i" ifadesini kullanmıştı. Tüm bencilliğine rağmen çok sevildi. Hayatı boyunca mide krampları çekti ve bunu tedavi edebilmek için çeşitli diyetler uyguladı ama hiçbiri fayda etmedi. Spora düşkündü ve bu alışkanlığını hep sürdürdü. Hem iyi bir ressam hem de iyi bir resim koleksiyoncusu oldu. Kuzeni sanat koleksiyoncusu Henry Botkin vasıtası ile çok değerli bir resim koleksiyonu edindi. Ama ressam yönü müzik yönü yanında hep sönük kaldı.

Ailesine hep düşkün oldu. Öldüğü zaman bıraktığı servet annesi tarafından idare edildi, hem Ira hem de kendinden sonra doğan iki kardeşi rahatça geçindiler.

Gershwin'in hayatı çok heyecan verici olarak yaşadı ama sonu da aynı şekilde oldu.

Her zaman gözler önünde ve parlak bir hayat sürdü. Ama tüm yaşamı boyunca hep idealindeki kadını aradı. Bu kadın asla gerçek olamayacak kadar birçok değişikliği bir arada taşımalı idi. Çok güzel, çok yetenekli, zeki, hep onunla aynı fikirde olan ve kendini tamamen ona adayan bu kadını hiç bir zaman bulamadı. Bulduğunu zannettiği anlar o kadın hep emniyetli bir mesafede başka bir erkek ile evli oluyordu ve hiç evlenmedi. Ama bir gün aşık oldu. Hollywood'a dönmüştü. Paulette Goddard'a aşık oldu. Yanlız bir sorun vardı, Gershwin kendisine aşık olduğu sırada Paulette büyük Charlie Chaplin ile evli idi. Gershwin Paulette'den Chaplin'i terk etmesini istedi ama bu arzusu reddedilince çok derin bir hayal kırıklığına uğradı.

Bu olayda kısa bir zaman sonra çok hastalandı, doktorlar hastalığına belirgin bir teşhis koyamadılar, hastalığının sebebini hayatındaki strese bağladılar. Ama birgün acı gerçek ortaya çıktı. Beyninde bir tümör olabilirdi. Ama Gershwin buna inanmadı ve normal yaşamını sürdürdü. 9 Temmuz 1937'de hastalığı onu komaya soktu. Doktorlar beynindeki tümörü teşhis ettiler ve 11 Temmuz 1937'de ameliyat oldu ama hem çok geçti hem de ameliyat başarısız oldu. Beş saat sonra bu dünyadan ayrıldı.

Sevenleri onun için iki ayrı cenaze töreni yaptılar. Birincisi doğduğu kent olan New York'da diğeri ise Hollywood'da yapıldı.

Geçen yıl 26 Eylül 1998 günü Amerika bir büyük evladının 100. doğum gününü kutladı.

Eğlence dünyasındaki birçok insan onun doğum gününü kutladılar ama Gershwin'i en çok hatırlayanlar şüphesiz ki jazz dünyası oldu. Bugün onun yaratmış olduğu Broadway müzikallerinin çoğu geçmişte kaldı. En büyük eseri Porgy and Bess ise doğumunun yüzüncü yılında bile yeniden sahneye konulmuyor ama onun müziğini kendilerine 1920'li yıllardan beri ilham kaynağı yapmış olan jazz'cılar Gershwin'i anmaya devam ediyorlar. Hergün yeniden Gershwin şarkı kitaplarının içine dalarak nasıl olup da yarattığı müziklerin hala bu kadar taze ve yepyeni şekillerde doğaçlamaya açık olduğunu araştırıyorlar.

Jazz müzisyenlerine göre onun şarkılarında önce melodi duygularınızı harekete geçirir, sonra da sözler entelektüel yönünüze seslenir. Bu ikisinin beraberliğinde ise her zaman büyük bir şarkının formulü gizlidir. Şarkıları her zaman değişik tempo ve havalarda yeni şekillerde yorumlanmaya açıktır. Hızlı çalın, yavaş çalın, değiştirmeden çalın, doğaçlayarak çalın bu müziğin Gershwin müziği olduğu her zaman bellidir. Kötü çalınsa bile bu müziği parçalayamazsınız, yok edemezsiniz.

Peki nasıl oluyorda bu kadar farklı olabilen bir müzik kolayca yepyeni şekillere girebiliyor ve bu özelliği ile de jazz müzisyenleri için sonsuz bir kaynak oluşturabiliyor?

Piyanist Marcus Miller'e göre bunun temelinde Gershwin'e has bir melodi ve akor anlayışı var. Müziğindeki melodiler ve akorlar üstlerine birçok yeni fikir yerleştirilecek şekilde seçilmiş. Onun için esneklik müziğin sesinin vazgeçilmez bir parçası. Mesela Stravinsky'nin müziğinde esneklik yoktur, bu müziğin öz yapısı herhangi bir değişikliğe kapalıdır ama Gershwin'de durum tersine döner. Gershwin'in müziği icracıyı kendisi ile oynamaya, yeni şekillere çevirmeye ve doğaçlamaya tahrik eder.

Zaten Gershwin'in kendisi kendi müziğini sürekli olarak değiştirmiş, yeni şekillerde çalmıştır. Bu onun gençlik yıllarından ve Tin Pan Alley çalışmalarından kalan bir alışkanlıktı ama şöhretinin doruğunda iken New York'daki apartmanında üst düzey dostlarına kendi müziğini çalarken de böyle davranmıştır.

Gershwin'in müziğinin bir başka özelliği de çok geniş bir dinleyici kitlesinin zevklerine ve beklentilerine cevap verebilmesidir. Hiçbir başka Amerikan bestecisi onun kadar değişik müzik kültür ve geleneğini eserlerinde birleştirememiştir. Onun müziğinde her şeyden önce Avrupa ve Amerikan geleneklerinden kaynaklanan bir yapı vardır. Daha detaya inilince de müziğindeki alt kaynakları görürüz. Avrupa armonisi, Yahudi müziğinden gelen bir melodi anlayışı, çok belirgin bir Amerikan ritm anlayışı, sürekli kullanılan mavi notalar ve en son olarak da siyah jazz müziğinin doğaçlama geleneği. Gershwin'in şarkılarında çağının çok ilerisinde bir armoni anlayışı ve yaratıcılığı vardır. Popüler müziğin içine jazz'ın melodik ve ritmsel değişikliklerini sokan ilk müzisyen de odur.

Marcus Roberts "Rhapsody in Blue"yu geçtiğimiz yıllarda yeni bir anlayış ile yorumladı. Onun bu müzik hakkındaki sözleri çok ilginç:

Bu güne kadar "Rhapsody" hep bir Avrupa klasik müzik geleneğine göre icra edilmişti. Bizim yorumumuzda eserin içinde zaten mevcut olan jazz kavramı ön plana çıkartıldı. Bazı yerlerinde ana melodinin üstüne New Orleans melodilerini ilave ettik. Bu şekilde "Rhapsody"i çitin öbür tarafına yani Amerika kısmına çektik. Bunun yapılabilmesi de "Rhapsody"e başka bir önem veriyor. Bu eser Amerikan veya Avrupa geleneğine göre de yorumlansa iç tutarlılığını ve bütünlüğünü kaybetmeyen bir eser.

1920'li ve 1930'lu yıllarda böyle bir anlayış gerçekten devrimci idi ve devrinde bu anlayışın izinden giden birçok müzisyen de oldu. Aaron Copland'ın 1927'deki piyano konçertosu, Maurice Ravel'in 1932'deki piyano konçertosu ve Stravinsky'nin Ebony konçertosu hep bu anlayışın uzantılarıdır.

Oscar Peterson'un "Gershwin Songbook" albümü onun müzik bahçesindeki en önemli piyano gezintilerinden biridir. Peterson'un şu sözlerine kulak verelim:

Gershwin jazz müziği ile çok yakından ilgili idi ve bunu müziğine de yansıttı. Jazz müzisyenlerinin hepsi Gershwin'in müziğini bu yüz-

den kolayca çalabilirler. O hepimize yepyeni müzikal armonik fikirler de açtı. Ama şu da unutulmamalıdır. Gershwin bir müzik boşluğunda doğmadı. James P. Johnson ve Luckey Roberts'ın piyanoları ile büyüdü. Zenci kiliselerinin ilahilerini dinledi.

100 yıl ile ilgili yapılan albümlerden bir tanesi de Herbie Hancock'un "Gershwin's World" albümüdür. Hancock'a göre Gershwin'i Gershwin yapan esas temel müzik jazz'dır ve albümünde bu noktayı vurgulamaktadır. Hancock'un şu sözleri albümün havasını iyi yansıtmaktadır:

"Rhapsody in Blue"yu orkestrası için ısmarlıyan Paul Whiteman'a jazz'ın kralı denirdi. Ne yazık ki Gershwin'e onca ilhamı veren jazz müziğini yaratan birçok insan bugün hiç bilinmemektedir. Fakat o jazz doğaçlamasının ruhunu ve zenci kilise müziğini konser salonlarına taşıyarak çok büyük bir katkıda bulunmuştur. Bana göre jazz'ın iki temeli vardır. Bunlardan ilki blues'dur ve bir kişiden çok zenci kültürünün ürünüdür. Jazz'ın ikinci kaynağı ise ritm değişiklikleridir ve bunu yaratan da Gershwin in kendisidir. Onun "I got Rhythm" eseri jazz müzisyenleri tarafında defalarca değişik isimler altında yeniden çalınmışlardır. Ritm değişiklikleri jazz doğaçlamasının temel taşlarından birisini oluştururlar ve bu kavramın tek bir kişi tarafından yaratılması çok ilginçtir.

Ayrıca tüm bunlar bir çeşit peri masalı olan bir devrin doruklarında yaratıldı. O devirde Fred Astaire filimlerinde frak ve şapka giyiyordu. O devir büyük ekonomik krizden çıkmak için çabalıyan Amerikan halkının fantazi ve rüyalarının en yoğun olduğu günlerdi. Ve tüm bunların ortasında Gershwin sakat ve fakir bir zencinin güzel zenci bir kadına olan aşkını anlatan Porgy and Bess operasını yazdı. O günlerin havasına tamamen aykırı olan bu operayı yazabilmek de ancak onun gösterebileceği bir cesaretti.

Tüm jazz müzisyenleri çalışmalarının bir kısmında Gershwin'in müziğinden faydalanmışlardır. Miles Davis, Gil Evans ikilisinin "Porgy"si belki de en çok bilinen çalışmadır. Joe Henderson'un geçen yıl yapmış olduğu "Porgy" de iyi bir örnektir.

Charles Schwartz'ın onun hayatını ve müziğini anlattığı kitabına Leonard Bernstein'ın 1973 yılında yazmış olduğu önsöz belki de Gershwin'i en güzel anlatan yazıdır. Şöyle der Bernstein:

Müzik dünyası da tıpkı diğer disiplinler gibi moda denen kavramın baskısı altında kalmıştır. Bunun en iyi örneklerinden biri de George Gershwin'dir. Amerika'nın elit müzik kritikleri onu hiçbir zaman ciddi besteciler arasına almamışlardır. Halbuki o Amerikan müzik dünyasının yetiştirdiği gerçek ve orijinal dehalardan biridir. İnanıyorum ki zaman ve tarih onun en doğru ve orijinal müzik dehası olduğunu da gösterecektir.

O herşeyden önce tabiatı, deneyimi ve mesleği olarak bir şarkı bestecisidir. Şarkıları günlük dilimizin bir parçası olmuştur ve tüm yeryüzünde bu şarkıları mutluluk içinde söyleyen birçok insan vardır.

Onun müzik dünyasına başlayışı yolun yanlış tarafından olmuştur. Küçük yaşlarda Tin Pan Alley'de başlayan müzikal yolculuğu kısacık hayatı boyunca hep hem sosyal hem de müzikal sınırları zorlayarak karşı tarfa geçmeye çalışmıştır. Bu ağır çabayı sonsuz gibi gözüken bir hırs ve duyarlılık ile gerçekleştirmiştir.

Müzik dünyasının elit eleştirmenleri onu hep küçümsemişler ve müziğindeki teknik eksiklikleri eleştirmişlerdir. Mesela Rhapsody onlara göre yapı olarak yeterli bir sağlamlık göstermemektedir. İçindeki bölümlerin birbirbirleri ile olan bağlantıları zayıftır, geçişler ilkel şekildedir. Ama esas önemli olan Rhapsody'de nelerin yanlış olduğundan çok nelerin doğruluğudur. Birbirleri ile zayıf olarak bağlanmış olan bölümlerdeki tüm melodiler zengin, armonik olarak doğru ve ritm olarak orjinal yapıdadır. Arnold Schoenberg gibi bir müzikal yapı biçim ustası bile onun müziğinin orijinalliğini kabul etmiştir.

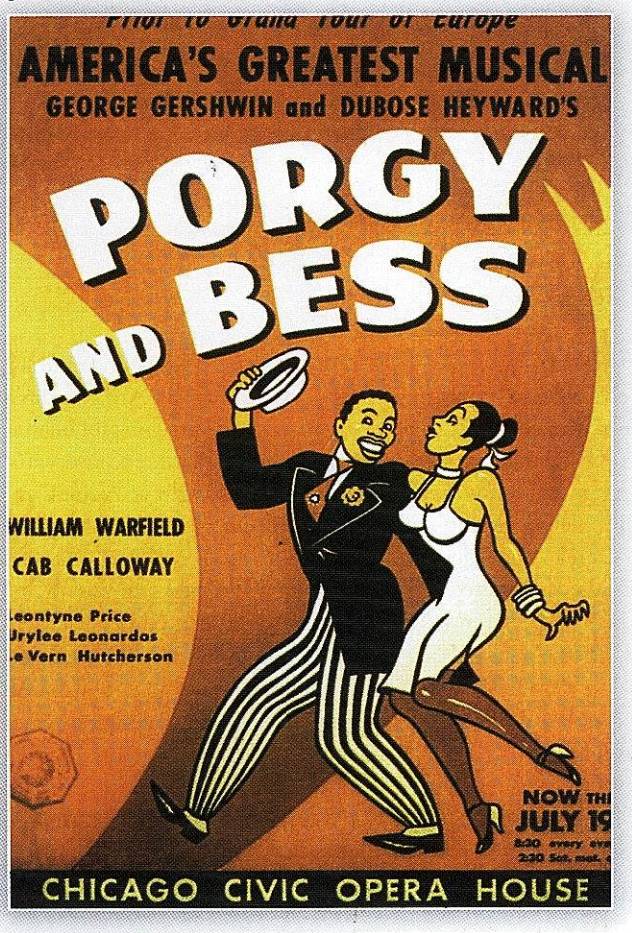
Gershwin'in trajedisi kendi müzikal dünyasından daha ciddi müzik tabir edilen karşı tarafa geçememesi değil geçebilmesidir. Ancak karşıya geçtikten sonra ona üzerine bastığı bu yeni toprağın derinlerine köksalabilme şansı hiç tanınmamıştır. Yeni ortamında yanlızca oniki yıl yaşayabilmiş ve çalışmalarının onu getirdiği yerin meyvelerini tam olarak veremeden aniden ve trajik bir şekilde ölmüştür. Öldüğü zaman Mozart'tan sadece birkaç yaş büyüktü. Onun Mozart ile karşılaştırılması bazı insanlara tuhaf gözükebilir ama aslında bu karşılaştırmada insanı hayrete düşürecek bir ihtişam vardır. Herikisi de kendi topraklarından doğanın fenomeni gibi fışkıran ve dünyayı saran müzikler yaratmışlardır. Ancak Mozart hayatı boyunca hiçbir şekilde doğup geliştiği müzik toprağından başkasına geçmek zorunda kalmamıştır. Onunki doğumundan ölümüne süren ve gelişen tek bir müzikal üründü. Gershwin ise tüm yaşamı boyunca yeni topraklara geçmek ve orada toprağını yeniden sürmek, tohumlamak ve tazelemek zorunda kaldı. Porgy'de geldiği seviyeye bakarak eğer yaşasaydı gelebileceği seviye hakkında bir tahmin yürütebiliriz. Onun genç yaşta aramızdan ayrılması gerçekten büyük bir kayıptır. Fakat esas kayıp müzik elitlerinin onu küçük görmelerine prim verip Gershwin'in Amerikan şehir kültürü tarihinden yükselmiş en büyük seslerden olduğu gerçeğini inkar etmek olacaktır.

Hepimizin hayatı kendimize özeldir ve ne kadar yakınımızda olsalar başka insanlar onu ancak uzaktan izleyebilirler. Başkalarının hayatını anlatan tüm yazılar aslında körlerin filleri tarifi gibidir. Ama bazı insanlar yaşadıklarını eserlere dönüştererek geleceğe bırakırlar. Bu gerçekleşince kendi sınırlı kişisel yaşamlarındaki olaylar artık önemsiz anektodlar haline dönüşür ve eserleri geleceğe sonsuz bir ışık tutarlar.

Lee Iacocca hayatını anlattığı kitabında kendisini Ford Motor Company'den kovan patronu Henry Ford için şöyle der:

Ben ona cevabımı geleneksel bir Amerikan anlayışı ile verdim, savaş alanında. En doğru cevap da budur, sahada savaşarak verilen.

Doğumunun 100. yılında George Gershwin'in cevabını şarkılarını söylemeye devam eden tüm dünya müzik severleri onu küçümsemiş olan elitlere veriyorlar.



George Gershwin anısına onun şarkı sözlerinden oluşmuş bir şiir

Summertime, S'Wonderful,
A Foggy Day,
Love is here to stay.
Embracable You,
My One And Only, The Man I Love,
My man's gone now.

Oh Lady Be Good,
Somebody Loves Me.
How Long Has This Been Going On ?
They All Laughed, But Not For Me.
I'll Build A Stairway To Paradise,
They can't Take That Away From Me.

Love Walked in,
I Got Rhythm,
Nice Work if you can get it.
Clap Yo' Hands, Do it Again
Somebody Loves Me
I got Plenty of Nuttin'

Porgy and Bess, Rhapsody in Blue,
I was Doing All Right,
The Finest of the Finest.
Fascinating Rhythm,
You are Someone to Watch Over me,
Let's call the whole thing off.

"Yardımcı Bilgiler - I"

Cüneyt Sermet

İsmet Sıral'ı Harbiye'deki Orduavi'nde bulduğumuz zaman fevkalade kolay nota okumaktan başka meziyeti yoktu. Aynı şey bahriyeden devşirdiğimiz **Müfit Kiper** için de varitti. İlk iş bunlara bol plak dinleterek ve anlatarak kulaklarını yontmak oldu. Aynı zamanda dükkanlarda baskı trompet ve saksofon jazz metotları ve notaları arandı. İsmet sonunda Coleman Hawkins'in bazı sololarını havi baskı notalar buldu. Çok iyi bir tekniği olan Müfit ise Dizzy Gillespie'ye merak sarmıştı. **İlham Gencer** ise nota bilmiyordu ama fotoğraf gibi kulağı vardı ve plakta duyduğu herhangi bir soloyu aynen çalabiliyordu. Sonunda Bop Sextet'ini kurduk.

Gitarcı **Turhan Taner** (mühendisti ve Amerika'ya yerleşti), İlham Gencer ve ben bu Bop Sextet'ini kurmadan evvel Taksim Halkevi'nde provalarımızı yaparak King Cole'vari bir trio kurmuştuk. Hatta Güzel Sanatlar Akademisi balosunda verdiğimiz bir konserde o kadar sükse yapmıştık ki o gece başka bir grupla çalan o devirlerin piyanisti Perez bizi kıskanıp sahneden indirmeye çalışınca talebelerden dayak yemişti.

Arto Haçaduryan, Arif Mardin ve benim 1951'de kurduğumuz büyük orkestra ise genellikle Stan Kenton aranjmanlarını ve Arif'in yaptığı aranjmanları çalıyor ve bayağı da iyi ses veriyordu. Ama, provalarla konserler arasında bir garabet vardı. Orkestrada bariton saksofonu Samatya'da ayakkabıcılık yapan bir Ermeni arkadaşımız çalıyordu. Provalarda orkestra bomba gibi ötüyor, ama iş konserlere gelince bu baritoncu arkadaşımız utanıp gelmiyor ve orkestra dört saksofonla güdük kalıyordu.

Bu arada Hawkins'in tarzı İsmet'e pek gitmediği ve devirler de değiştiği için konsepsiyon olarak (ton ve fikirler) İsmet'e uyacak tenorcuları gözden geçirdik ve sonunda Flip Phillips'de karar kıldık. İsmet senelerce (1960'ların başına kadar) o stili kendine adapte etti ve geliştirdi. 1960'lardan sonra kendisini dinlemediğim için ne gibi bir gelişme geçirdiğini tabii bilmiyorum.

İsmet'le 1951-52'deki Sextet'i kurduğumuz zaman İsmet bana "Sen bu işi keyif için yapıyorsun, yarın öbürgün bıkar bırakırsın ama ben profesyonelim bu sextet'e ismimi koyarsam ileride bana faydalı olur" dedi. Müzik direktörü ve asıl şef ben olmama rağmen dedikleri doğru olduğu için kabul ettim. Bu grupla beraber şarkıcı **Sevinç Tevs** de yetişti ve epeyce şarkı söyledi.

1954'de evlenince bilfiil çalmayı bırakarak hocalığa ve danışmanlığa başladım. Fikir vererek ve icabında göstererek yetişmesine yardımcı olduğum müzisyenler arasında **Muvaffak Falay**, Erol Pekcan, **Süheyl Denizci**, Turhan Eteke, **Vasfi Uçaroğlu**, Selçuk Sun, **Aydemir Mete**, Emin Fındıkoğlu, **Tuna Ötenel** ve ismini şimdi hatırlamadığım pekçok müzisyen vardı.

İsmet Sıral

1956'da Dizzy Gillespie orkestrası Türkiye'ye gelince bilhassa çok iyi dost olduğum Quincy Jones vasıtasıyla Arif Mardin'e burs temin edip Berklee Konservatuarına yollattığım gibi bilahare 1958-59 yıllarında çok iyi dost olduğum Berklee Konservatuarının müdürleri ve hocaları ile **Emin Fındıkoğlu** ve **Nejat Cendeli**'ye de burs temin edip Berklee'de çalışmalarını sağlamıştım.

Gerek kurduğum orkestralar, gerekse Milliyet Gazetesi'ndeki yazılarım (1957-62) ve İstanbul'daki American Information Center'deki izahlı plak seanslarım (1957-62) ve TRT'deki "İzahlı Caz Müziği" programlarım ile (1965-68) jazz'ı tanıtmaya ve sevdirmeye çalıştım. 1968'den itibaren Fransa'dan da izahlı jazz ve klasik programlar yollamaya devam ettim. 1989'da "Cazın İçinden" kitabını yazdım. Kısaca kendimi bildim bileli jazz'ı tanıtmaya ve sevdirmeye çalıştım ve Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Lennie Tristano, George Russell ve Bill Evans gibi elemanları Türkiye'ye ilk ben tanıtarak bazı gerici akımların da önünü kesmiş oldum.

Big Band Anıları

Artie Shaw

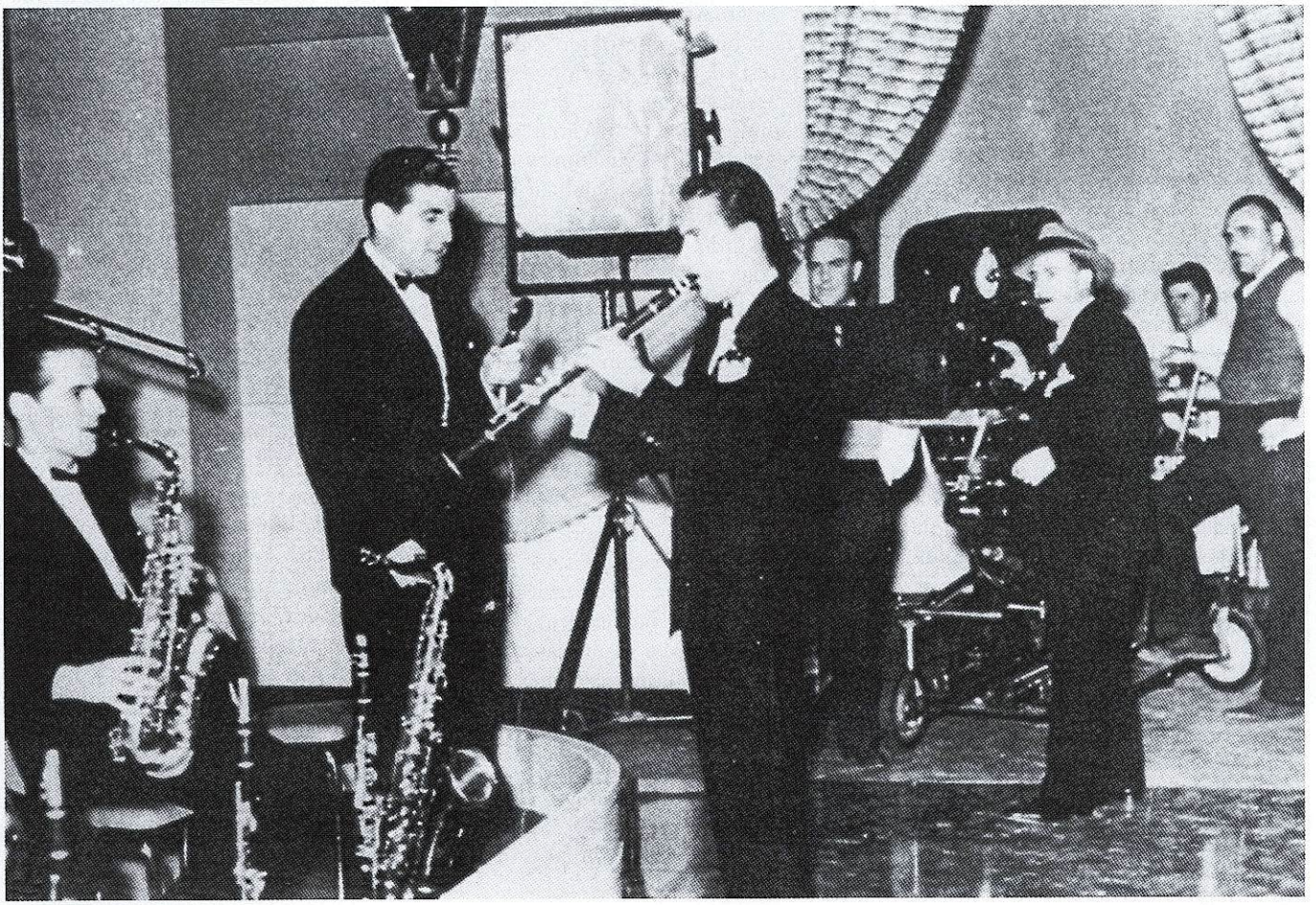
Orhan Argun

Türkiye'de jazz müziğinin dinlenmesi ve sevilmesi 1930'ların sonlarından itibaren sinemalarda gösterilen müzikal filmler ve radyolardan yayınlanan 78 devirli taş plaklarla gerçekleşmiştir. Geçen sayıda okuduğumuz "Cazlı Filmlerden" başlıklı yazısında sayın İlhan Mimaroğlu, Benny Goodman ve Orkestrasının rol aldığı Hollywood Hotel adlı filmi Yıldız Sinemasında gördüğünü bildiriyor. 1937 yılı yapımı olan bu film, 1939 sinema sezonunda İstanbul'a gelmiş olmalı. Yanlış bilmiyorsam o zamanlar Amerikan filmleri iki yıl sonra bize gelirdi. Artie Shaw ve Orkestrasının göründüğü ve dinlendiği 1939 yapımı Dancing Co-Ed adlı film ise, sanıyorum Türkiye'ye gelmedi, gelseydi kaçırmazdım.

Shaw'ın ikinci ve son filmi, 1940 yapımı Second Chorus bizde Caz Fırtınası adı ile gösterildi ve beş altı kez seyrettiğim bu film ile birlikte benim de big band ve dolayısıyla jazz sevgim başladı. Filmde başrollerde olan Fred Astaire ve Burgess Meredith, Shaw orkestrasına katılmak isteyen iki üniversiteli trompetçiyi canlandırırlar. Dinlediğimiz parçalar Sweet Sue Just You, Love of my Life, Lady Be Good ve Shaw'ın kendi beste ve düzenlemesi olan Concerto for Clarinet'dir. Bu filmi, kötü bir dublajla da olsa, HBB'de zaman zaman izlemekten ben şahsen mutluyum.

Artie Shaw, Goodman gibi, fakir yahudi asıllı bir ailenin oğlu olarak genç yaşlarından itibaren müzik topluluklarında saksofon çalmakla işe başlamıştır. Böylece bir süre deneyim elde ettikten sonra 1935 yılında yapılan bir swing yarışmasına, yaylı sazlar dörtlüsü, ritm ve klarineti ile katılmış ve olduça ilgi uyandırmıştır. Daha sonra bu topluluğa birkaç brass ve bir de tenor sax ekleyerek dinleyici karşısına çıktı ve gene beğenildi. Ancak, kendisine neden Goodman gibi bir topluluk kurup swing müziğine daha çok yer vermediği soruldu ve o da bu öneriyi kabul ederek, 4 sax, 3 trompet, 3 trombon ve 4 ritm ile o günlerin normal kadrosunu kurdu.

1938 yaz aylarında yaptıkları turneler, doldurdukları plaklar ile Artie Shaw ve Orkestrasına ün yolu açıldı. Kemanlı ilk topluluklarında keman çalan ve düzenlemeler yapan Jerry Gray bu orkestranın baş aranjörü olmuştu ve onun yaptığı Begin the Beguins adlı taş plak büyük satış yaptı. Tüm müzisyenler mutluydular, biri dışında. Mart ayında orkestraya katılmış olan Billie Holiday beyazların kötü davranışlarından çok yakınıyordu, daha fazla daya-



namadı ve Aralık ayında orkestrayı terketti. Halbuki kendisi gibi bir azınlık mensubu olan Shaw ve diğer müzisyenler onu el üstünde tutuyorlardı.

1930 Artie Shaw ve Orkestrası için en başarılı yıl oldu. Tenor saxda Georgie Auld, trompette Bernie Priven, piyanoda Bob Kitsis, trombonda George Arus birinci sınıf müzisyen ve solistlerdi. Davul iskemlesine gelen genç Buddy Rich dünyanın en iyi big band davulcusu olma yolunda hızla ilerliyordu. Jerry Gray birbirinden ilginç düzenlemeler yapıyordu. Shaw ise bir klarinet virtüözü idi, kusursuz sololar yapıyor, besteliyor, düzenliyordu. Goodman'a King of Swing denildiği için Shaw'a da King of the Clarinet adı takıldı. Orkestra Hollywood'da ilk filmlerini çevirdiler. Dancing Co-Ed adlı filmde başrolde olan o günlerin unutulmaz yıldızı Lana Turner ile kısa süren bir evlilik de yaptı Artie Shaw. Özellikle kolej öğrencileri arasında yapılan anketlerde en çok beğenilen topluluk seçildiler. Hayranlarının adeta çılgın ilgisinden sıkılan Shaw ani bir kararla bu en iyi orkestrasını 1939 yılı sonlarında, tenorsax ve vokalist Tony Pastor'a bırakarak Meksika'ya gitti. Üç, dört ay orada dinlendi ve tekrar New York'a dönüp yeni bir orkestra kurdu. Gene string section'a yer vermişti. Daha hafif bir swing ve romantik parçalarla dinleyici karşısına çıktı. Bu orkestranın ünlü müzisyenleri trompette Billy Butterfield, tenor saxda Jerry Jerome, piyanoda Johnny Guernieri ve davulcu Nick Fatool'dur. Shaw ayrıca bir de altılı kurdu ve genellikle kendi beste ve düzenlemeleri ile güzel jazz parçaları çaldı.

Artie Shaw'un 1938-39 ve 1940 orkestralarının ve altılısının beğenilen plakları, Sahibinin Sesi markası ile Türkiye'ye ithal edildi veya kalıpları getirilip burada basıldı ve bizler bunları satın alarak veya radyolardan dinledik.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Shaw bahriye eri olarak askere gitti ve bir Bahriye orkestrası kurdu. Görevleri Pasifik adalarındaki personeli eğlendirmek, konserler vermekti. Bu topluluk, Yüzbaşı Glenn Miller'ın Hava Kuvvetleri Orkestrasından sonra gelen en iyi askeri topluluk oldu.

Savaş sonrası kurduğu orkestra 5-4-4-4 kadrosu ile kemansız bir topluluk oldu. Bunun en ünlü müzisyeni trompette Roy Eldridge idi. Birlikte yaptıkları Little Jazz adlı parça çok sevildi ve Eldridge'e de bu ad takıldı. Ancak Roy da, Billie Holiday'in üzüldüğü durumla karşılaştı ve orkestrayı terketti. Piyanoda Dodo Marmarosa zamanın yeni akımı Bebop'a da ilgi duyan iyi bir müzisyendi. Gene altılı ile güzel plaklar yaptılar. Bu arada hem trombon çalan hem de aranjman yapan Ray Conniff sonra kendi orkestrası ve korosu ile ün kazanacaktı. Gene tromboncu Sy Zentner de 1960'lı yıllarda kendi ünlü orkestrasına liderlik yapacaktı. Bu 1945 orkestrasının plakları sanıyorum Türkiye'ye gelmedi.

Sık sık orkestra kurup dağıtmakla şöhret yapan Artie Shaw bu topluluğu da en fazla bir yıl yönettikten sonra dağıttı. Ertesi yıl, büyük hayranı ve sonradan iyi arkadaşı olan, bizim sevimli jazz vokalistimiz Nükhet Ruacan'ın da en çok beğendiğini duyduğum vokalist Mel Torme ve vokal topluluğu ile bir plak çalışması yapmak üzere yeni bir orkestra kurdu. Bu orkestrada string section da vardı. Ünlü bestecilerin, Gershwin-Berlin-Porter ve birkaç da Shaw yapıtlarını seslendirdiler. Bunlar önce taş plak, sonra uzun çalar ve nihayet CD olarak yayınlandı ama bize gelmedi. En çok sevilen parçalar Get Out of Town ve What is this thing called Love oldu.

Bu Artie Shaw'un son büyük orkestrası oldu ve kısa bir süre sonra dağıldı. Müzikseverler Shaw'u 1953 yılına kadar bir daha göremediler. Son olarak bir altılı ile hayranları karşısına çıkan Artie Shaw bu kez birkaç ay sonra bu topluluğa da son verip müziği tümüyle bıraktı. İyi bir yazardı aynı zamanda ve sanıyorum kitaplarından ve müzik yapıtlarından elde ettiği gelirle yaşamını sürdürdü, sürdürüyor. Doksana yakın yaşı ile Artie Shaw, swing döneminin bugün yaşayan birkaç ünlü kişiden biri.

Amerika'da bulunduğum sıralarda, 1960 ve 1970'lerde Artie Shaw'u televizyonların talk-show programlarında sık sık görüp dinledim. Klarinet gibi çok zor olan bir çalgıyı bıraktıktan sonra tekrar çalmanın olanaksız olduğunu söylerdi ve 1950'lerden sonra klarinetini bir daha hiç çalmadığını belirtirdi. En çok konuşulan konulardan biri de yedi sekiz kez evlenip boşanması idi. Demek ki orkestra kurup dağıttığı gibi, evlenip boşanıyormuş da! Lana Turner'dan sonra diğer unutulmaz dilber Ava Gardner ve bizde fazla tanınmamış fakat çekici Evelyn Keyes gibi yıldızlardan sonra, yanılmıyorsam, zengin hanımlarla da evlilikler yaptığını söylüyordu.

1983 yılında yeni Artie Shaw orkestrası kuruldu ve şefliğe klarinet çalan Dick Johnson getirildi. Kimse buna "hayalet orkestra" diyemedi, çünkü Artie yaşıyordu ve zaman zaman da bu orkestrayı yönetiyordu. Bugün CD'ler üzerinde Artie Shaw Orkestrası diye yazılan parçaların çoğu bu orkestra tarafından çalınmıştır. Orijinal orkestranın CD'leri bize gelmedi. Bu yeni, gençlerden kurulu orkestrayı görüp dinlemek kısmet olmadı benim için. Sanıyorum Amerika'da zaman zaman bir araya gelip ünlü Shaw aranjmanlarını müzikseverlere dinletiyorlar.

Son olarak birkaç kelime ile ünlü vokalistlerini de analım. Billie'den başka gene siyahi Lena Horn da bir süre bayan vokalisti oldu. Beyaz bayan vokalisti Helen Forrest swing devrinin en iyi vokalistlerinden biridir. Yakın arkadaşı ve tenorsaxcı Tony Pastor de swing ve novelti parçalarında iyi vokaller yapmıştır.

Bas

Nabza göre şerbet

Yosi Falay

Müzik dinlemeye başladığım yıllarda bana hiç birşey ifade etmeyen bir enstrüman varsa o da bas idi. O yıllarda klişe bir soğuk espriyi herhalde hepimiz hatırlarız "biz bir grup kuruyoruz, sana da bası verelim". Varlığı ile yokluğu bir nafile çaba bir alet gibi gelen bu enstrüman işitme yerine dinlemeye başladıkça kıymeti ve hatta vazgeçilemezliği daha bir kafama dank etmeye başladı. Gerçekten de bugün jazz'da ister ikili ister onikili hangi formasyonda çalarsanız çalın, her türlü enstrümanı dışarıda tutabilirsiniz. Piyanosuz, gitarsız, nefeslilersiz hatta davulsuz bile bir sürü formasyon kurulabilir ama bas olmadan, çok ender birkaç örnek haricinde akla pek bir şey gelmez.

Peki nedir bu enstrümanı bu kadar vazgeçilmez kılan? Hani bazı şahsiyetler vardır, kendilerini fazla ortaya çıkarmadan sessiz sedasız işlerini yaparken dahil oldukları toplumun, ailenin veya şirketin temel direğidirler. Onlar böyle alçakgönüllü şekilde işlerini sürdürürken pek fazla da kıymetleri bilinmez ancak herhangi bir sebepten dolayı kısa bir süre eksildiklerinde herkes onun önemini kavrar, yokluğu diğer bireyleri sudan çıkmış balığa döndürür (karıcığım nasılsın?) İşte basın da böyle sessiz ve derinden bir kişiliği ve işlevi vardır topluluğun içinde. İyi basçı olmadan iyi grup olmaz çünkü bas grubun nabzıdır.

Bas derken hep tek bir enstrümanmış gibi bahsettik. Aslında bas iki ayrı enstrümandır. Birincisi akustik bas veya kontrabas denilen devasa alet ikincisi de elektrogitarın kardeşi elektrik bas.

Her iki enstrüman da jazz'da yaygın olarak kullanılmakla beraber, akustik basın yeri, tadı ve ağırlığı bir başkadır bence. Zaten elektrik basın jazz'a girişi "fusion"la yaşıttır ve ancak 30 yıl civarında bir tarihçesi vardır.

Akustik bas "Güliver devler ülkesinden yürütmüş" boyda bir kemana benzer, akustik bası ile seyahat eden bir müzisyen yakın akrabasının tabutunu yanında taşıyan birine benzer. Bütün bu kaba saba görünüşüne rağmen sık sık ince ayar istediğinden sahibi için tam bir baş belasıdır.

Enstrümandan çıkan sesin kalitesi, yapıldığı ağacın kalitesi ile doğru orantılıdır. Pahalı enstrümanlar, çeşitli egzotik ağaçlardan yapılmadır ve her ağaç değişik bir ses rengine sahiptir. Kullanılan teller bağırsak, çelik ve ikisinin kombinasyonu olabilir. Gelenekselciler belirgin ve temiz ses veren bağırsak telleri seçerken, modernciler daha uzun ve gür ses verebilen çelik telleri tercih ederler.

Basçı grubun nabzıdır demiştik. Parçanın bazı yerlerinde gayet iyi duyulan, bazı yerlerinde ise varlığı hissedilen ama hep orada olan bir nabız. Bütün basçıların kendilerine göre bir zamanlama ve vuruş yapma tekniği vardır, kimisi beat'in önünde kimisi ortasında kimisi ise sonunda kalmayı sever.Yani hepsi nabza göre ayrı şerbet verir. **Ron Carter** gibi dahi bir basçı, bir sonraki beat'i adeta bir nanosaniye önceden hissederek çalarken **Ray Brown** tam aksine bir sonraki beat'e nerdeyse sarkar.

İstanbul'da zevkle seyrettiğimiz önemli basçılar arasında ilk aklıma gelenler; **Miroslav Vitous, Niels Henning Oersted Pedersen, Charlie Haden, Ron Carter, Gary Peacock, Marc Johnson, Eberhard Weber, Dave Holland.** Eh pek az değil galiba, unuttuklarımı da sayarsak gelmeyenlerin listesi daha kısa kalır.

Gelelim öteki bas yani elektrik bas'a. Görünüş olarak bir elektrik gitara aynen benzeyen bu bas, 4,5 veya 6 telli olabiliyor, jazz'ın belli türlerine de oldukça yakışıyor ayrıca. Mesela bir Weather Report akustik basla aynı tadı vermez bence. Şimdi Weather Report demişken bu enstrümanın gelmiş geçmiş en iyisi olan **Jaco Pastorius** için bir parantez açmadan geçemiyeceğim. Her ne kadar akustik bas dinlemek esas tercihim olsa da Jaco deyince bu kararı gözden geçirmek lazım. Kendi deyişiyle "dünyanın en büyük basçısı" olan Jaco gibi çalan çok kişi var bugün piyasada ama herkes için kapıyı o açtı, bugün yaşasaydı ve akıl sağlığı yerinde olsaydı kim bilir bizi nerelere uçururdu ama aynı idolleri Charlie Parker ve Jimi Hendrix gibi, ortayaşını görmeyeceği çok önceden belli olan insanlardandı o ama elektrik basın onunla beraber ve ondan sonra çok daha saygın olduğu kesin. Trajik ölümü ise efsanesini daha da büyüttü.

Bir diğer elektrik bas efsanesi ise bir insan değil bir marka "**Fender**". Zaten elektrik bası 1951 yılında ilk icat eden ve piyasaya süren de onlar. İlk birkaç yıl blues müziğinde tutulduktan sonra, fusion ile beraber jazz'a sıçramış, bugün de jazz bas deyince ilk akla gelen isim Fender.

İlk gittiğiniz konserde basçılara biraz daha fazla alkış ayırın, emin olun ki bunu hakediyorlar.

Zuhal Focan

İstanbul

İstanbul Müzik Şenliği 2

2. İstanbul Müzik Şenliği 4, 5, 6 Aralık tarihleri arasında Harbiye Askeri Kültür Merkezinde yapıldı.

İstanbul Müzik Şenliğine bu yıl ancak ikinci gününden itibaren katılabildim. İlk gün Aydın Esen'in konserini kaçırdım. **Aydın Esen** konserden sonra Gramofon'a geldi, hem çalınan müzikten hem de ortamdan çok keyif aldığını söyledi. İkinci günün tek jazz konseri **Neşet Ruacan** konseri idi. Kapının önünde içeri girmek için beklerken vaktinde başlamayan konserlerden şikayet edenler utandı ve konser tam zamanında başladı. Neşet Ruacan (g), Mahmut Yalay (b), Ateş Tezer (d)'den oluşan grup standartlara yer verdiler. Çaldıkları parçalar ise Well You Needn't, Perdido, Wave, Gentle Rain, Big Blues ve Freddie the Freeloader'dı. Grup üyeleri yıllardır birlikte çalmanın verdiği rahatlığını müziklerinde hissettirdikleri gibi bunu izleyenlere de duyurdular. Enstrümanlarındaki yetkinlik ise en güzel soloları dinlememizi sağladı.

Şenliğin son günü, benim ikinci günümün programı ise oldukça yoğundu. İlk konser **Acid Trippin'** konseri idi. Bu konseri izleyebilmek için çok sabır gösterdiğimizi belirtmem gerek. Daha sonra öğrendiğime göre tesisatdaki bir sorun yüzünden beklemişiz. Herşeye; havasızlığa ve sıcağa rağmen herkes son derece sabırlı ve saygılıydı. Ama Acid Trippin' yenilenmiş bir kadroyla inanılmaz keyifli bir konser vererek tüm bu şikayetleri unutturdu. Genç izleyiciler ise konserin ayakta izleneceği anonsuna karşın yorgunluktan herhalde ısrarla oturdukları yerden kalkmadılar. Gelelim yenilenmiş Acid'in kadrosuna. Ali Perret (p), Aytek (vo), Yahya Dai (s), Oğuz Büyükberber (clt), Ercüment Ateş (g), Raci Pişmişoğlu (b), Volkan Öktem (d), Murat Özbey (perc), Murat Uncuoğlu (DJ). Albümde olmayan 3 yeni parça çaldılar. Dick Head, Sepren ve Vaha. Grubun derginin baskıya girdiği günlerde, 25 Aralık'da CRR'de Berlinli bir vokalist ilavesi ile bir konserleri vardı. Umarım izleme olanağınız olmuştur.

Acid Trippin' konserinin hemen ardından Büyük Konser Salonu'nda **İmer Demirer, Tuna Ötenel** konseri vardı. Bu konserin de zamanında başladığını söylemeliyim. Konserin açılış konuşmasını ve müzisyenleri Emin Fındıkoğu tanıttı. Grup üyeleri İmer Demirer (tp), Tuna Ötenel (p, s), Elvan Aracı (tb), Kürşat And (b), Deniz Dündar (d)'dan oluşuyordu. Konser repertuarı ise standartlar ve Tuna Ötenel bestelerinden oluşuyordu. İlk parça Miles Davis bestesi Nardis'di. Daha sonra Tuna Ötenel bestesi ve çok keyifli bir solo ile Bebop Samba, In a Sentimental Mood (Elvan Aracı'nın güzel solosu ile), My Song (Tuna Ötenel bestesi, İmer Demirer solosu ile), For Lucky (Tuna Ötenel bestesi ve solosu) ve Blues ile konser sona erdi. Şenlik bu yıl, az ama öz gruba olanak tanımış anlaşılan. Zira tadı damağımızda kaldı.

Benim artık izlemeyi istediğim sadece iki panelim kalmıştı. Bunlar ise aynı mekanda "Kırmızı Salon"da yer alıyordu. İlki "Festivaller" konulu olan paneldi. Bu panelin maalesef ilk bölümünü İmer'lerin konserinin son yarım saatine denk geldiğinden yarım saatlik bir bölümü kaçırdım. Benim izlediğim konuşmalar ise organizatörlerin sponsorlarla ilgili endişeleri ve festivallerin medyada giderek daha az ilgi görmeleri oldu. Bu panele katılanlar **Yavuz Baydar** (oturum başkanı), **Özalp Birol** (Yapı Kredi Sanat Festivali), **Mehmet Uluğ** (Pozitif), **Filiz Ali** (Eskişehir Müzik Festivali), **Görgün Taner** (İstanbul Jazz Festivali), **Baturalp Bilgili** (CRR) idi. Kısıtlı zaman yüzünden pek fazla sorulamadı ama organizatörlerin sorunları kendi aralarında aynı şeydi. Sponsor+medyada ilgi. Festivallerin içerikleri ile ilgili şikayetleri ise Yavuz Baydar deneyimli bir oturum başkanı olarak panelin son bölümüne konu yaptı. Her festival sorumlusu kendileri ile ilgili eleştiriyi büyük bir açık yüreklilikle yanıtladı. Bu konuşmalardan ise organizatörlerin bu seçimleri bilinçli olarak yaptıkları anlaşıldı. CRR'in programında duyuru eksikliği olduğu, İstanbul Jazz Festivali'nde jazz'dan başka müziklerin yeraldığı, Eskişehir Festivali'nin halktan yeterli ilgi görmediği, Akbank'ın çok avand-garde olduğu, Fuji'nin mekanlarının beğenilmediği, Parliament Jazz Festivali'nin çok "light" olduğu (bu arada Efes Pilsen Blues'a hiç laf edilmemiş), Yapı Kredi Kültür Sanat'ın sene içine dağılması ile festival anlamını yitirdiği, son turda yöneticilerin tek tek cevapladıkları konu başlıkları idi. İstanbul Müzik Şenliği'nin ise herşeye rağmen en anlamlı en başarılı etkinlik olduğu katılımcılar tarafından ifade edildi.

Son zamanlardaki hem ekonomik gidiş hem de kültürel seviye düşüklüğü kötü sinyaller verse de Türkiye'de yapılan iyi şeylerin kolay olmadığını, hele hele bunu devam ettirmenin ne kadar zor ve uğraş isteyen bir iş olduğunu bilmek gerekiyor. Onun için bu işin organizatör ve sponsorlarına gerçekten çok iş düşüyor. Medya ise (medyadan günlük gazeteleri ve TV'leri anlamak istiyorum) apayrı bir konu. Belki tek başına bir panel konusu olabilirdi. Örneğin Sabah Gazetesinin kültür sayfası bile olmadığı ayrıca belirtildi.

Panelden ayrılırken sorunların bizim de dergimizin sorunları olduğunu düşündüm. Festival sponsorları bizim de reklam sponsorlarımız, onların varlığı, festivallerin devamı, bizi okuyacak, anlayacak kalitede okuyucu desteği... Bunlar olmazsa biz de var olamayız. "Hepimiz birimiz, birimiz hepimiz için" diye düşünerek, Emin Fındıkoğlu'nun Caz'ı Dinlemek başlıklı dinletisini beklemeye başladım.

Emin Fındıkoğlu 9 parçadan oluşan körleme (blindfold) ile çok keyifli bir dinleti sundu. Beklediğimden çok daha fazla ilgi gördüğünü söylemem lazım. Emin "Hoca" tahmin ettiğimiz gibi oldukça zor parçalarla karşımıza gelmişti. Dinletinin odak noktası müziği şekillendirenlerin çalışlarında oluşturdukları duygular ve onları anlamaktı. "Hoca"nın bize dinlettiği parçalarda en çok heyecan, hatta deliliğe varan duyguların müzikte normal algılama yolları ile anlaşılması örnekleriyle gösterildi. İlk parça Art Pepper'ın bir parçasıydı. Kimse bilemedi. İkinci parça 90'ların başından bir parçaydı Franco D'Andrea'nın "Rituel" adlı CD'sinden. Hülya Tunçağ davulcu Aldo Romano'yu tanıyarak "Hoca"yı şaşırttı. Müziğin tanımı olarak "kibar jazz"a örnek gösterildi. Daha sonraki sorular ise Aretha Franklin, Charlie Mariano (delilik derecesindeki heyecan'a örnekti), Vicky Lee Jones (My Funny Valentine) heyecan unsuru ağır olan vokal örneği olarak dinletti arkalardan bir hanım bildi. Dave Grusin, Herbie Hancock, Harvey Mason eşliğinde trombocu Franco Solino 6. soruydu. Makoto Ozone (p), ve Phil Wilson (tb), German All Star ve Jon Barke son sorulardı. Son derece keyifli, "Hoca"nın tedrisatından geçmiş, bundan sonra hakikaten jazz dünyasındaki tüm "delileri" tek notadan anlayabileceğim kanısıyla dinletiden ayrıldım.

Dışarıda inanılmaz bir yağmur vardı. Şenlik benim için bitmişti. Yukarıdaki ve aşağıdaki iki restoran bar dost ve arkadaşlarımla doluydu. Herkes son derece mutlu, biralarını içiyor, konserlerin, üç günün değerlendirmesi yapılıyor, bir sonrakinde de birlikte olabilmek, çok sesli çok renkli Türkiye'nin "çok şenlikli" şenliğinde buluşabilmeyi diliyorlardı.

Füsun Levet

Paris

Tim Welvaars

Tim Welvaars'ı geçen yıl tanıdım. Bilbauquet Jazz Kulübünün yakınından geçerken, armonika ile çalınan "My Foolish Heart"ın ilk notalarını duyduğumda çok duygulandım. O gece programda Ahmet Gülbay Trio ile Tim vardı.

Birkaçgün önce Paris'te bulunan bu güzel müzisyeni Türk okurlarımızının da tanıması için bir söyleşiye davet ettim.

Tim, jazz'la ne zaman merhabalaştın?

17 yaşında iken bir rock grubunda şarkı söylüyordum. Birgün Stan Getz'I dinledim ve jazz müziğine tutuldum. O yıllarda Tel Aviv Hayfa'da jazz kulüplerinde piyano çalmaya başladım. Amsterdam doğumluyum. Daha sonra ise Fransa'nın güneyinde St.Tropez'de ve Hollanda'da çalışmaya devam ettim ve konservatuarın saksofon bölümünü bitirdim.

Evet, senin için multienstrümantalist diyebiliriz. Piyano, saksofon, armonika çalıyor şarkı da söylüyorsun. Armonika ile nasıl tanıştın?

Büyük usta Toots Thielemans ile. Beni onunla tanıştıran Jerry Van Rooyen oldu. Toots, bu küçük enstrümanın bütün güçlüklerini anlattı ve benim müziğe olan tutkumu gördüğü için de başaracağıma inandı. 1988 yılında onunla Brüksel'de çalıştım.

Yanılmıyorsam aynı zamanda kompozitör ve aranjörsün?

Evet, Hilversum Jazz Okulu'nun da direktörüyüm.

Senin için önemli yıllar hangileri oldu?

Yaptığım müzik öğrenimimi dolduran yıllar önemli, karşılaştığım müzisyenler açısından ama Toots ile geçen yıl çok değerli benim için. 1995 yılında Hollanda'da Soundmix Show ödülünü kazandım. BMG benimle hemen CD kontratı yaptı. "Colors of the Wind"i çıkardık. Ünlü gitarist Jan Akkermann ve Londra Senfoni Orkestrası eşliğinde çaldım. 1997 yılı da önemli benim için. Toots Thilemans'ın 75. yaşgününe davet edildim, birlikte çaldık. Daha sonra Harmonica-Holic isimli CD'yi çıkardım. Benim kompozisyonlarımı kapsıyor.

Peki Ahmet Gülbay ile nasıl karşılaştın?

Tatil için Paris'teydim. Bilbauquet'ye geldim. Ahmet Gülbay ve Christophe-Philippe Levan kardeşleri dinledim. Set arasında yanlarına giderek armonika çaldığımı ve onlarla birlikte çalmak istediğimi belirttim. Son derece mükemmel bir trio. Daha sonraları birlikte konserler verdik. 1998'de "live" CD çalışmalarını yaptık.

Evet, bunu da bana armağan ettin ama nedense My Foolish Heart'ı da dinleyeceğimi sanıyordum.

o ve başka 3 parçayla ilgili bir sorun yaşandı. "Live" olarak kayıt yapıyorduk. Maalesef belli bir saatten sonra komşumuz diskotekten gürültüler gelmeye başladı ve iptal etmek zorunda kaldık.

Başka kayıtların var mı?

New York ve Los Angeles'te. İlki Wynton Marsalis ritmik grubu, diğerleri ise Ella Fitzgerald ve Sarah Vaughan'a eşlik etmiş müzisyenlerle.

Yanılmıyorsam festivaller de düzenliyorsun?

Evet, bunlardan Hilversum'da olanına Ahmet Gülbay da katıldı.

Bunlar klasik sorular ama herhalde unutamadığın anekdotlar da vardır?

Her müzisyen gibi ama bir tanesi var ki beni gerçekten çok etkilemişti. Tek oğlu vefat eden bir ailenin hazırladığı seremonide çalıyordum. Piyano ve armonika ile. Aynı anda, ilk notalardan sonra 200 kişi ağlamaya başladı. Çıkardığım seslerden aynı anda etkilendiler.

Tim Welvaars gerçekten çok iyi bir müzisyen. Dinleyicilerle ansızın diyalog kurabiliyor. Son derece sempatik ve iyimser bir kişiliğe sahip. Çakı gibi duruşunun nereden geldiğini söyleyince şaşırmadım. 1978'de spor akademisini bitirmiş ve 1981 yılına kadar beden eğitimi öğretmenliği yapmış. İlk kez bir sporcu jazz'cıyla karşılaştım.

Ali Sönmez

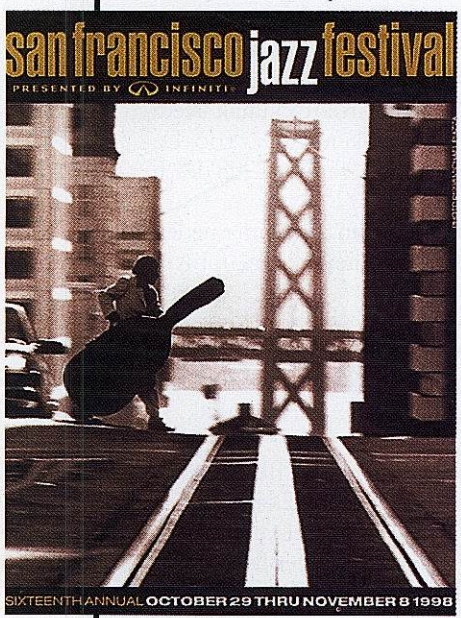
San Francisco

FESTİVALLERDEN

The Mingus Big Band

Bu yıl için uzun bir ABD yolculuğunu planlarken, daha önce de yaptığım gibi San Francisco Jazz Festivali'ne rastlaması için özen gösterdim. Tabii araya bir hafta sonu New Orleans'ın sıkıştırılması, ve yolculuğun dört günlük son durağının da jazz'ın kalbinin attığı New York olması kaçınılmazdı. 25 günlük, yedi kenti kapsayan yolculuğun diğer etaplarında ise, artık büyük şehirlerin plakçı dükkanlarında bulma şansım olmayan "out-of-print" CD'leri arayacaktım. Sonuçta Türkiye, Cumhuriyet'in 75. yılını kutlamaya hazırlanırken, ben 28 Ekim günü New York üzerinden San Francisco'ya doğru toplam 19 saat sürecek bir yolculuğa çıkıyordum.

16. San Francisco Jazz Festivali bu yıl 29 Ekim - 8 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirildi. Festival'in açılış konseri 3.000 kişilik Masonic Auditorium'da gerçekleştirilen ve biletleri haftalar öncesinden biten Al Jarreau konseriydi. Bir önceki ziyaretimde tanıştığım bir Festival yetkilisi aracılığıyla oldukça iyi bir yerden izleme olanağı bulduğum konser, tam beklediğim gibiydi. Yani, bizim festivallerin protokol izleyicilerini andıran, takmış takıştırmış orta yaşlı hanımların ağırlığı oluşturduğu seyircilerin hayran kaldığı, son derece iyi hesaplanmış bir sahne şovu...



Benim asıl beklediğim ve burada sizlere detaylı olarak söz etmek istediğim konser ise, 30 Ekim gecesi yine aynı salonda, bu kez ancak 2.000 kişinin izlediği "The Legacy of Charles Mingus / Charles Mingus'un Mirası" programıydı. Saat 20:00'de Festival direktörünün, ünlü bascının eşi Sue Mingus'u sahneye davet etmesiyle başlayan gecede, önce San Francisco kökenli bir jazz-hip hop grubu olan Mingus Amungus (hızlı okunduğu zaman "Mingus Aramızda" anlamı çıkıyor) sahne aldı. Bascı Miles Perkins'in liderliğinde, yedi müzisyen, iki "rapper" ve dört dansçıdan oluşan topluluk, repertuarlarındaki Mingus bestelerini funk ve hip-hop kalıpları içinde yorumlarken, bir saat süren ilginç şovlarını Haiti ve Batı Afrika kökenli müzik ve danslarla da renklendirdiler. İlk albümlerini 1998 başında çıktıkları Küba turnesinde doldurmuş olan bu genç ve dinamik topluluk, Mingus Big Band konserlerinin değişmez açılış grubu olmayı gerçekten hakediyor.

Büyük besteci, orkestra şefi ve bascı Charles Mingus'un anısına düzenlenen konserde, sahneye ikinci olarak, 1960-72 yılları arasında Mingus'un topluluğunda çalmış olan alto saksofoncu Charles McPherson'ın dörtlüsü çıktı. Topluluğa o gece konuk müzisyen olarak, gençliğinde Mingus'un hocalığını da yapan, Batı Kıyısı'nın en ünlü zenci saksofon ve flüt ustası sayılan ve bugün 78 yaşında olan Buddy Collette de katıldı. Tabii bu beşli de, bir saat boyunca sadece Mingus bestelerini yorumladı ve küçük grup jazzının seçkin bir örneğini sergiledi. McPherson ve Colette arasındaki müzikal atışmalar, izleyiciler tarafından dakikalarca alkışlandı.

Kısa bir aradan sonra sahneye, gecenin asıl yıldızları olan The Mingus Big Band çıktı. 1991 yılında Sue Mingus tarafından kurulan ve o günden beri her Perşembe gecesi New York'ta Time Cafe'nin altındaki "The Fez" adlı klüpte çalan 14 kişilik bu orkestra, geride kalan yıllar boyunca doldurduğu 4 albümle 2 kez Grammy'ye aday oldu ve geçen yıl, ardarda üçüncü kez Down Beat'in Eleştirmen ve Okuyucu anketlerinde, Jazz Times'ın okuyucu anketinde, ve New York Jazz Eleştirmenleri anketinde En İyi Big Band seçilme onuruna sahip oldu. Mingus Big Band'in şu anda jazz dünyasının en "hot" big band'i olduğu kuşku götürmüyor.

The Mingus Big Band'in San Francisco Jazz Festivali'ne katılan genç kadrosu, bariton saksofonda Ronnie Cuber, alto saksofonlarda Bobby Watson ve Alex Foster, tenor saksofonlarda Craig Handy ve Mark Shim, trompetlerde Eddie Henderson, Michael Mossman ve Kenny Rampton, trombonlarda Britt Woodman, Chris Olness ve Conrad Herwig, davulda Gene Jackson, basta Chip Jackson, ve piyanoda John Hicks'ten oluşuyordu. Ayrıca alto saksofoncu John Handy (ki Craig Handy'nin amcası olur) o gecenin konuk müzisyeni olarak çoğu kez ön plana çıktı. Mingus Big Band son yıllarda topladığı ödülleri fazlasıyla hakeden bir topluluk. Doğrusu uzun zamandır bu kalitede big band performansı izlemediğimi belirtmem gerekir. Tabii yorumladıkları parçaların da modern jazz'ın temel taşları olduğunu unutmamak gerekiyor. Yıllardır birarada çalan bu müzisyenlerin gerçekten zor bazı besteleri de aynı rahatlıkla seslendirmeleri, Mingus'un mirasının emin ellerde olduğunu gösterdi bizlere. O gece San Francisco'da, toplam 3.5 saat süren bir maratonun ardından, üç kez bis yapan topluluğu bu yaz İstanbul Jazz Festivali programında da görmeyi umut ediyoruz.

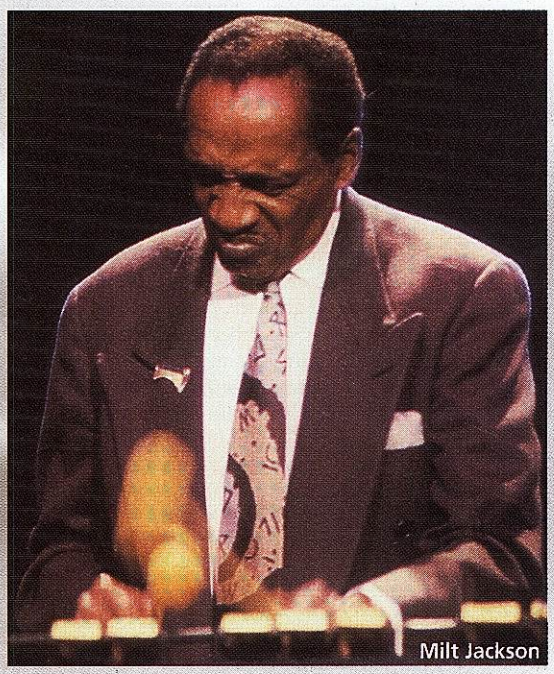
San Francisco Jazz Festivali'nde ertesi gece izlediğim son konserde, sahneye önce gitarist şarkıcı John Pizzarelli çıktı. 38 yaşındaki sanatçının eklektik repertuarı Gershwin'den Beatles'a, jazz standartlarından şu anda Amerika'yı hızla yeniden saran Swing dönemi müziğine kadar geniş bir yelpaze oluşturuyordu. Gecenin yıldızı ise, geçen yıl İstanbul'da izleme olanağı bulduğumuz piyanist şarkıcı Diana Krall'dı. Üç yıldır jazz vokal listelerinin tartışılmaz kraliçesi olan Krall, yine gitarda Russell Malone ve basta Ben Wolfe'dan oluşan üçlüsüyle sahne aldı ve duru sesiyle her zamanki gibi standartları yorumladı. Konserin sonunda izleyicilerin gözlerinin ve kulaklarının mest olduğunu bilmem söylemeye gerek var mı? Aslında salonu tıklım tıklım dolduran seyirciler, o saatlerde birkaç blok ötede düzenlenen San Francisco'nun geleneksel Halloween partisine yetişmek için hızlı hareket ediyorlardı. Ben de keyifli başlayıp çılgınca biten bir gecenin ardından zorlukla uyanıp, öğlen uçağına ancak yetişebildim.

ABD yolculuğumun jazz'la ilgili diğer yönlerini birkaç kalemde özetlemek gerekirse: hala köşede bucakta kalmış Borders'larda Blue Note'un out-of-print "Collectors Edition" CD'lerini 10 dolara bulma şansı var; New Orleans 80 yıl sonra tekrar özüne dönmüş: kentte jazz kulubünden çok sex kulubü ve sex shop var; New York'ta şu anda en iyi jazz kulubü bence Birdland, hem programının kalitesi, hem de mekanın rahatlığı açısından. Village Vanguard da hala bir jazz tapınağı. ABD'de CD fiyatları da % 10-15 kadar artmış. New York'ta en zengin ve en ucuz jazz CD çeşitleri J&R Music'in Jazz Outlet Store'unda. Tower'da Japon CD'leri, Virgin'de ise İngiliz CD'leri bol miktarda ama pahalı. Böylesine keyifli ve renkli bir yolculuğun darısı sizlerin başına...

Erdal Paksoy — Dallas

San Francisco Jazz Şenliği: Yediden Yetmişe Vibrafon

1998 San Fransisco Jazz Festivali bu yıl onaltı yaşını doldurdu. 28 Ekim-8 Kasım tarihlerindeki şenlik çerçevesinde, aralarında Joshua Redman, Sphere, Al Jarreau, Mingus Big Band, Diana Krall, Charlie Haden/Tom Harrell İkilisi, Bobby Watson's Art Blakey Project, Kevin Mahogany, David Sanchez ve John Zorn'un da bulunduğu birçok sanatçı ve topluluk, şehrin dört bir yanındaki çok sayıda sahnede konserler verdi. Şenliğin en ilginç olaylarından birisi, son günde yer alan ve üç kuşağı bir araya getiren Nob Hill Masonic Auditorium'daki "Jazz Vibrafonunun Mirası" başlıklı konserdi. Konserde jazz vibrafonunun devleri **Milt Jackson** ve **Bobby Hutcherson**'un yanısıra günümüzün en çok ümit veren genç yeteneklerinden **Stefon Harris** yer aldı. **Stefon Harris** konseri genç müzisyenlerden kurulu topluluğunun eşliğinde açtı. Piyanoda **Louis Perdomo**, basta **Tarus Mateen** ve davulda **Nasheed Waits**'ten kurulu ritm üçlüsü, bir saat kadar süren set boyunca, Harris'e dinamik ve duyarlı bir eşlik verdiler. Yirmialtı yaşındaki Harris, seyirciye parça aralarında sık sık hitab ederek yaşının küçüklüğü ve boyunun kısalığı ile ilgili espriler yaptı (bol bol süt içiyorum, boyum uzasın diye). Daha çalmaya başlamadan, geçirmekte olduğu soğuk algınlığından dolayı sesinin bir parça kalınlaştığını soyledi. "Oniki yaşımdaymış gibi görünüyorum ama hiç değilse bugün sesim yirmi yaşımdaymışım gibi çıkıyor". Harris konserde yeni piyasaya çıkan "A Could of Red Dust" adlı albümündeki bestelerine yer verdi. Değişken ritmli "Sophistry" adlı bestenin sonunda tempo dağıldı ve kollektif doğaçlamaların ardından ara vermeden Coltrane'nin "Naima"sını andıran bir ballad olan "And This Too Shall Pass" adlı parçaya geçildi. Jazz müzisyenlerinin yanısıra Stravinksy'den fazlasıyla etkilendiğini söyleyen Stefon Harris, melodik açıdan güçlü, en ateşli anlarda bile yapısal bütünlüğü sağlam kalan, zaman zaman da iyice kromatikleşen doğaçlama anlayışını ve üstün tekniğini sergiledi. Harris konseri yine kendine ait iki besteyle bitirdi. Çocukluğundan hatırladığı terkedilmiş eski bir bina için yazdığı "Faded Beauty" adlı balladı latin ritmle başlayıp 7/4'lük aksak bir ritmle son eren "A Cloud Of Red Dust" izledi. Harris sahneden ayrılmadan önce kendisine esin veren iki ustayla aynı sahneyi paylaşmaktan duyduğu onuru dile getirdi. Modern vibrafonun büyük ustası **Bobby Hutcherson**, piyanoda **Cedar Walton**, basta **John Clayton** ve davulda **Billy Higgins**'tan oluşan enfes bir ritm üçlüsünün eşliğinde sanheye çıktığında ise Harris'in böyle onurlanmakta ne denli haklı olduğunu gösterdi. 58 yaşındaki Bobby Hutcherson, eşssiz swing anlayışı, modern jazz armonisinin her girdi çıktısına olan üstün egemenliği, göz kamaştırıcı tokmak tekniği, ardı arkası gelmeyen melodik fikirleri, olgunluğu ve esprili çalışıyla dinleyenleri büyüledi. Hutcherson ve Walton'un güzel bir dialog geliştirdikleri "All of You"nun orta swing tempolu nefis bir yorumundan sonra, Clifford Brown'un ender çalınan "Delilah" adlı parçasını dinledik. Burada Higgins'in tokmaklarla yaptığı incelikli, melodik eşlik ve sonlara doğru çaldığı kısa bir ritmik düşünce üzerine kurulu, ustalıklı ve eğlendirici solosu parçaya renk kattı. Setin son parçasında ise, Hutcherson "Old Devil Moon"un melodisini esneterek, değiştirerek tümceledi. Walton ise parçanın melodisinin "Rhapsody In Blue"daki bir temayla olan benzerliğinden yararlanıp, solosunu neredeyse tümüyle Gershwin'in ünlü eserinden yaptığı alıntıların üzerine kurdu. John Clayton ise hareketli yaylı bas solosu sırasında Walton'un bu alıntılarından alıntı yaparak büyük alkış topladı. Kısa bir aradan sonra sahneyi **Milt Jackson**, yine aynı ritm üçlüsünün eşliğinde aldı. Vibrafona "bebop"un devrimci dilini öğreten, jazz tarihinin bütün büyük isimleriyle tarihi kayıtlar yapan ve piyanist John Lewis'le birlikte **Modern Jazz Quartet**'i kuran Milt Jackson, jazz tarihindeki öneminin gerektirdiği saygıyla ayakta alkışlanarak karşılandı. John Clayton'un "Reverence" adlı bestesini, Cedar Walton'un düzenlemesini yazdığı "Young and Foolish" adlı ballad ve Milt Jackson'un kendi bestesi "Wonder Why" izledi. Jackson'un çaldığı yorumlar arasında en akılda kalanı ise J.J. Johnson'un "Lament" adlı güzel balladıydı. Jackson ilerleyen yaşına rağmen vibrafona olan egemenliğinden pek fazla birşey kaybetmemiş olduğunu gösterdi. Sade bir eşliğin üzerine kurduğu, güçlü blues öğeleri taşıyan, bebop soloları dinleyicileri 1950'lilerde yaptığı ölümsüz kayıtlara götürdü kuşkusuz. Konserin en sonunda da merakla beklenen an geldi. Sahneye yanyana dizilen üç vibrafona, soldan sağa, yaşlıdan genceye, sırasıyla, **Jackson**, **Hutcherson** ve **Harris** geçtiğinde, müzisyenler arasında eski usul dostça bir rekabet hissi oluştuğunu sezmek mümkündü. Thelonious Monk'un "I Mean You" adlı parçası sırasında Stefon Harris'in solosunun başında Milt Jackson'ın tarzını adam akıllı taklit ettiği gözden kaçmadı. Konser Milt Jackson'un belki de en ünlü bestesi olan "Bags' Groove" adlı blues'un keyifli bir yorumuyla sona erdiğinde, dinleyici üç buçuk saati aşan bu vibrafon şöleninden aldığı tadı bu üç ustayı uzun uzun ayakta alkışlayarak ifade etti.



Milt Jackson

Tunçel Gülsoy e.mail: begog@superonline.com

Azerbaycan'da Jazz

Tüm dünyada Türk olduğunuz için itibar ve sevgi gördüğünüz tek ülkedir Azerbaycan. Yabancı ülke diyecektim ama dilim varmadı çünkü politik sınırları ayrı da olsa Azerbaycan gerçekten bir Türk yurdu, bunu oraya giden bütün Türkler hemen hissederler. Ayrıca orada yaşayan hatırı sayılır miktarda Türk vatandaşı var.

Tanıdığım ilk Azeri jazz sanatçısı Aziza Mustafazadeh idi. Onunla Istanbul'da konuşurken Azerbaycan jazz dünyası hakkında epey bilgi almıştım. Aziza'nın rahmetli babası Vagif Mustafazadeh ise jazz dünyasının büyük sanatçılarından kabul ediliyor. Geçen sene temsilcimiz olan Azeri firmasının müdürü Elçin Bey'in bana Vagif Mustafazadeh'in kasetini bulmak için nasıl çırpındığını hala hatırlıyorum. Maalesef Azeri müziğini Azerbaycan'da CD olarak bulmak çok zor ama kasete razı olanlar için her zaman bir çözüm buluyorlar.

Hacı hacıyı Mekke de derviş derviş tekkede bulur derler, birgün ben de Bakü'de jazzı buldum ve Bakü yaşantım değişti.

Bakü'de bindiğim taksi güzel bir sokaktan geçerken gözüm dükkanlardan birinin levhasına takıldı; Karavan Jazz Club. Şuraya Bakü sörfümde uğramak üzere internet usulü bir bookmark koyayım dedim ama körün istediği bir göz Allah şaşkına verdi iki göz misali Karavan'a çok havalı bir şekilde gideceğimi o an bilmiyordum. Kendisi ile görüşmek üzere ziyaret ettiğim Bakü vali yardımcısı Eldeniz bey ile iş konuşmalarımızı bitirdikten sonra biraz sohbete dalmışken sordum: "Bakü'de jazz var mı?". Eldeniz bey "Tabi var, vaktiniz müsait ise sizi oraya göndereyim, bizim Karavan Jazz Club'ı dostumuz Rana hanım işletir, tanış olun o size bizim müzisyenleri tanıtır" demez mi. Sevgili öğle yemeğimi bile ihmal ederek Caravan'a koştum. Rana hanım tipik bir Azeri hanım ve tüm Azeriler gibi Türk kardeşlerini çok seviyor. Bir anda sofralar donandı, sohbetler açıldı ve kardeş Azerbaycan halkının jazz dünyasına ilk defa girmiş oldum. Her yerde olduğu gibi Bakü'deki jazz kulüplerinde de ancak geceleri canlı müzik oluyor. İlk tanışmadan sonra Rana hanımın davetlisi olarak gece dönmek üzere vedalaştım. Ancak bunu diğer geceler de takip etti. O günlerde programı olan iki ayrı Azeri jazz grubu ile tanışma ve sohbet imkanımız oldu ve onlara kendilerini sizlere de tanıtacağıma söz verdim.

"Syndicate" Bakü'nün en tanınmış gruplarından biri ve iki yıl önce kurulmuş. Benim tanıdığım şekli ile üçü kardeş olan dört kişiden oluşuyorlar. Tatlı bir sonbahar akşamı Karavan'ın bahçesinde konuştuk.

"Bak kardeş, bu bizim Bakü'de herkes kendini bir şeyin mafiası ilan etmiş, bizde kendimizi jazz mafiası ilan ediyoruz ama bizde Mercedes yok, bisiklete biniyoruz."

Kahkahalar ile gülüyoruz. Bu sözlerin sahibi üç erkek kardeşin en küçüğü 33 yaşındaki Rain Sultanof. Her çeşit nefesli saz çalıyor. Rain klasik müzik eğitimi almış konservatuarın klarinet bölümünü bitirmiş, soprano saksofon çalarken yaptığı müzik insana meditasyon gibi geliyor. Hem Azerbaycan Devleti Televizyon ve Radyo orkestrasında çalıyor hem de bir çok yabancı gruplar ile çalışmak üzere yurt dışına gidiyor. Türkiye'ye de gelerek otellerde çalışmış. Bekar, evliliğin jazz ile iyi gitmediğini söylüyor. Ama gece program aralarında yerli yabancı bir çok genç hanım ile sohbetler yaptığını bizzat gözlerimle gördüm, bekar kalması zor gözüküyor. Rain sözlerine devam ediyor:

"5 yaşımdan beri jazz müziğinin içindeyim, gözümü açtım jazz çalan ağabeylerimi gördüm. Almanya'ya sık sık gidip çalıyorum, Türkler bizim öz kardeşlerimiz, bu sözsüz (Azerice tartışmasız demek istiyor), onlar ile çalmak çok isterdim, Istanbul'a gelmek, sizin jazz insanları ile tanışmak ve jam session yapmak, tüm bunlar bizim hayallerimiz, inşallah birgün gerçekleştireceğiz. Miles Davis, John Coltrane, Micheal Brecker ve Jan Garbarek hayranıyım. Bence jazz müzikte varılan en üstün insani duygudur, doğaçlama ise düşüncedir, beyindir, yürektir."

Bu sözler üzerine tartışmaya başlıyoruz ve sözü ağabey Rauf Sultanov alıyor:

"Jazz nedir diye hep sorulur ama hiç kimse bilemez. Jazz hem müziktir hem de felsefedir. John Coltrane öz sözünü saksofonu ile insanlığa iletmiştir. Çok eski bir geçmişi olmamasına rağmen jazz bugün klasik müziğin seviyesine varmıştır."

Rauf Sultanof grubun basçısı, elektirik bas çalıyor. 1979 model bir Fender bass çalıyor ve bu çok değerli olduğunu belirttiği aletinin üstüne titriyor. Müziğe piyano çalarak başlamış, onun çocukluğunda Sovyetler Birliğinin parçası olan Azerbaycan'da jazz yasaklı imiş. Tüm yaşamında müziğin önemli bir yeri olmuş. Şarkıcı Rashid Beybatov ile çalışmış. Esas hocası piyanist Rafik Babev olmuş. Ondan "rehberim" diye bahsediyor. Azeri saksofoncu Tevfik Abanov'u beğeniyor. Ama son tahlilde o da Vagif Mustafazadeh'e hayran, söz babasının izindeki kızına geliyor:

"Aziza çocukken bizlerin arasında büyüdü. Babaev'e gelirdi. Daha o zamanlar çok yetenekli olduğu belli idi."

Kulübün alt katında ve iç salonun duvarında Vagif Mustafazadeh'in bir resmi var, sanki sahnede çalan tüm jazz'cıları denetliyor gibi. Hepsinin ona saygı duyduğunu hemen hissedebiliyorsunuz. Rauf biraz da bugünün dünyasında Azeri jazz'cıları anlatıyor:

"Bar ve kulüplerde çalıyoruz ama oldukça kasıtlı. Hiçbirimizin mali durumu çok iyi değil. Genç nesil jazz ile pek ilgilenmiyor. Jazz'ın reklamı da yok. Dinleyicisi az. Biz de olabildiğince değişik yerlerde çalıyoruz ve var olmıya çalıyoruz. Çok isterdik ki Azerbaycan'da daha derin bir jazz kültürü olsun. Rusya'da durum Bakü'den değişik. Novosibbirsk'e bir festivale gitmiştik, insanlar orada jazz'a çok meraklı, bizi sokaklarda durdurup imza istiyorlardı, çok şaşırdık ama bizleri tanıyorlardı. Ülkemizden ayrılmak ve köklerimizden kopmak istemiyoruz, biz olarak kalmak istiyoruz. Bana göre jazz başka iş kaldırmaz, jazz çalanın sadece bunu yapması lazım. Ben inanıyorum ki yeni çağda jazz çok popüler olacak, insanların kültür seviyesi arttıkça jazz daha çok sevilecek. Jazz öyle bir organizma ki her yerde kök veriyor"

Grubun piyanisti olan Eldar Rzakulizadeh ise o gün Paris'te bir jazz festivaline davetli idi. Ülkesinin en tanınmış

müzisyenlerinden biri. Devlet Televizyon ve Radyo Jazz Orkestrasının da hem sanat yönetmenliğini hem de şefliğini sürdürüyor.

Ramin Sultanov grubun davulcusu ve ortanca kardeş, o az konuşuyor, daha çok kardeşlerini dinliyor. Üç yaşında annesinin tencerelerini çalarak bu işe başlamış.. Sonra uzun müddet folk müzik ile uğraşmış. Onun yerine basçı ağabeyi konuşmamızı sürdürüyor:

"Kendi bestelerimiz var, hep beraber bir albüm yapacaktık ki stüdyo yandı. Zaten burada iyi stüdyo ve ses mühendisi de yok. Türkiye'de albüm yapmak isterdik. Siz Türk kardeşlerimizde de jazz'ın ruhunu ateşleyecek tutkulu bir ruh yapısı ve sıcak kan var, beraber yapacağımız çalışmaların çok iyi sonuçlar vereceğine inanıyoruz."

Vakit geçti ve onlar programa çıkmak üzere aşağı kata indiler. Ben de o geceki konuklarının arasına karıştım. Jazz'ın sorunlarının ve düşüncelerinin dünyanın her tarafında ne kadar birbirine benzediğini düşündüm. Karavan'ın o geceden sonra bana alışkanlık yapacağı çok belli idi ve ertesi gece aynı yerde bu sefer başka bir Azeri grubu ile tanıştım.

"Baküstik Jazz" adından da anlaşıldığı gibi sadece akustik müzik yapan bir Bakü grubu, piyanist Salman Gemberov tarfından kurulmuş. Emil Hasanof bas Tevfik Jabarov ise davul çalıyor.

Gembarov konuşmaya başlamadan önce bana özel bir konser vereceklerini söyluyor. Oturup dinliyorum. Önce "When I Fall in Love" başlıyor sonra Miles Davis'den "Prefrancing" ile devam ediyor. Bakü'nun ortasında tuhaf bir duygu bu. Minik konserimiz iki adet Gembarov bestesi ile bitiyor, sonra sohbete başlıyoruz.

"Biz jazz'da Amerikan düşüncelerine Azerbaycan yolu ile varıyoruz. Azerbaycan'ın ekmeği ve suyu ile büyüyen insanlar olarak başka bir yol düşünemeyiz. Ben kişisel olarak sözler ile kendimi iyi ifade edebilen bir insan değilim. Müzik beni ifade ediyor. Bakü'de jazz'a olan ilgi az, ancak yurt dışından yıldız bir sanatçı gelince ilgi oluyor. Biz bir çok kişi gelsin ve dinlesin diye çalmıyoruz, müziğimizde dans etmek yok, yemek yemek yok. Bize az insan gelsin ama derin insan gelsin istiyoruz. Popüler müzikten uzağız, büyük mekanlarda çalmayı sevmiyoruz, o tip yerlerde müziğimiz ile herkese ulaşamıyoruz. Ancak jazz eğlenceli olmasın da demiyoruz, jazz hem eğlenceli hem de ciddi olabilir, biz jazz'ın ciddi tarafına inanıyoruz ve ömrümüzü de bu yola adamak istiyoruz. Çok ünlü bir Azeri bestecisi vardır, bilmem işittiniz mi, adı Kara Karaev'dir. Biliyorsunuz ülkemizde çok eski yıllardan beri petrol çıkıyor. Karaev müziği petrole benzetirdi. "Petrolü üstten götürmeyin, derinden kazın, ancak bu şekilde kaynağını keşfedersiniz ve sürekli akar derdi. İşte biz onun gösterdiği yoldan gidiyoruz, derinden kazıyoruz ki daha değerli müziğe varalım. Biz mugam çalmayız, onu çalacak Azerbaycan'ın öz sanatçıları var, milli enstrümanları var. Biz mugam çalarsak işte bu yüzeyden çalmak olur. Ben ancak kendi bestelerimi çalarak müziğin derinine inebilirim. Birçok insan bizim fikirlerimizi anlamıyor ve bu da bizi çok üzüyor".

Tiflis'den yeni geldiklerini öğreniyorum. Oradaki güzel sanatlar festivalinde çalmışlar. Konu Istanbul'a dönüyor, "İstanblues" jazz kulubünü internetten tanıyorlarmış, kapandığını söylüyorum çok üzülüyorlar. Bu internet müthiş birşey. Bizdeki Café Gramofon ve Kerem Görsev Jazz Bar'dan bahsediyorum, çok ilgi duyuyorlar. Sırf jazz müziğine olan merak artsın diye bir çok parasız konserler verdiklerini duyuyorum.

Gembarof klasik bestecilerden Bela Bartok, Igor Stravinsky ve Karaeev'i beğeniyor. Ona göre Karaeev'in prelüdleri 1950 de yazıldığı halde rahatlıkla 21. yüzyılın müziği sayılabilir. Jazz'da ise baş köşesinde Keith Jarret var. Onu herkesin üstünde tutuyor. Yabancı jazz'cılardan Belçika'lı saksofoncu Joe Heim, Amerikalı şarkıcı Koko York ve Hollandalı flütçü Bart Platto ile çalışmalar yapmışlar. Joe Heim'ın Belçika'daki web sayfasında grubun adı yer alıyor. Bir ara gözüm Basçı Hasanov'un gitarına takılıyor. "Fender Prestige, Jacko", çok güzel bir alet. O da John Pattutuchi hayranı. Tiflis'de onu dinlemiş, Pattutuchi 6 telli bir bas gitar ile playback çalan bir CD eşliginde konser vermiş. Bir başka seferde ise Michael Petrucianni'yi dinlemiş ve çok beğenmiş. Gürcistan'ın Azeri jazz dünyasına da bir çıkış kapısı olduğunu böylece teşhis etmiş oluyoruz.

"Bir arzumuz var, sizin güzel festivalleriniz var, bilmelisiniz ki Amerika'dan başka ülkelerde de jazz'a gönül vermiş iyi müzisyenler var. Bizleri de hatırlayın, sizin managerleriniz bizleri biraraya getirsin. Bizleri tüm eski Sovyet ülkelerinde iyi müzisyenler olarak tanıyorlar. Bizleri festivallerinize davet edin tanışalım, çalalım. Beraber yapabileceğimiz çok güzel şeyler var.

Sizlere şimdiye kadar Azerbaycan'dan gönderilen müzisyenler gerçek temiz Azeri müziğini icra etmiyorlar. Tar çalmak demek Azeri müziği demek değildir. İyi müzisyenleri keşfetmek için managerlerinizin buraya gelip bizzat bizleri kendi yerimizde dinlemesi lazım. Gelin görün ve en iyilerimize siz karar vererek bizleri Türkiye'ye çağırın."

Sonra onlar sahne alıyorlar ve ben de diğer dinleyicilerin arasına karışıyorum. Gembarof tıpkı Keith Jarrett gibi piyanonun başına oturuyor ve o an doğaçlama bir giriş yapıyor, bu sefer Azerbaycan havasını hissediyorum, biraz hüzün biraz çoşku ama hep gelecekten beklentileri olan bir ülkenin sesi.

Bir sonraki seyahatimde onlara bizim jazz müzisyenlerinin kasetlerini götürdüm ve Rana hanıma teslim ettim. Her iki grubun da kasetlerini ve adreslerini aldım. İlgililere iletmek istiyorum. Ancak Bakü'nün bana bir sürprizi daha oldu. Oradaki Türk dostlarım Azeri jazz CD'leri bulurum diye beni yeni açılan bir dükkana götürdüler. Adı Music Art Book and Café. Türkler işletiyor. Ön bölüm küçük bir café, duvarlarda resimler var, çok iyi kalitede İtalyan kahvesi içip günün keklerinden yiyebiliyorsunuz. Orta bölümde değişik tarzlarda kitaplar var. Arka bölüm ise CD'lere ayrılmış. Aradığım Azeri jazz'ını gene bulamadım ama Istanbul'dan eski müşterisi olduğum dostum Adil Topçu'yu buldum. Meğer o da Azerbaycan'daki Türkler ordusuna katılmış. Sarıldık ve hasret giderdik. Derviş dervişi sonunda tekkede bulmuş oldu.

Eğer sizlerin de yolu birgün Bakü'ye düşerse mutlaka sizlerle paylaştığım kulübe gidin, Azeri jazz müzisyenlerini dinleyin, Adil'de bir kahve için, keyifli dostluklar yaşarsanız kulaklarımı çınlatırsınız.

Adresler:

1) Syndicate, Rein Sultanov, *Ataturk 2A,52, Bakü, Azerbaycan*

Telefon: (00 99 4) **64 55 30** ev, **64 55 30** fax

2) Baküstic Jazz, Selman Gemberov

Telefon: (00 99 4) **61 58 37** ev

3) Karavan Jazz Club, *Aziz Aliev Caddesi 2, Bakü, Azerbaycan*

Telefon: (00 99 4) **97 11 39**

4) Music Art Book and Café, Adil Topçu, *Resul Rıza Caddesi 17/57, Bakü*

Telefon: (00 99 4) **98 54 25, 98 60 95** fax,

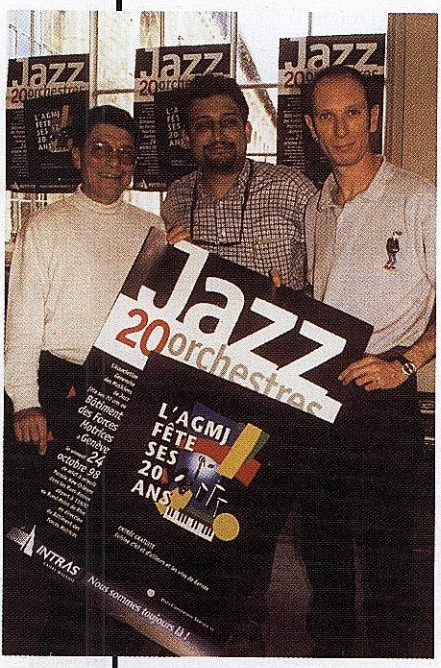
Lütfi Varoğlu

Cenevre'de jazz rüzgarı

Thunderbird Üniversitesi'ndeki master programının Eylül-Aralık 98 dönemini Fransa-İsviçre sınırındaki Archamps şehrinde geçirdim. Yaz aylarının hareketli jazz ortamını kaçırdığımı bilmekle birlikte ümidimi de yitirmiş değildim. Ekim ayına girmeden Cenevre'den jazz konseri haberleri gelmeye başladı.

Wynton Marsalis

Wynton Marsalis ve Lincoln Jazz Orkestrası'nın 15 Ekim'de daha çok klasik konser salonu olarak kullanılan Victoria Hall'daki konserleri Türkiye ile İsviçre seyircisinin farkını görmek açısından ilginçti. Böyle bir konserin Türkiye'de ilan edilmesinden biletlerinin hemen tükeneceğini bildiğimden son güne kadar beklemeden biletimi aldım. Ama konser gecesi konserin başlamasına kısa süre kalmasına rağmen önemli sayıda koltuğun boş kaldığını görmek beni şaşırttı. Wynton Marsalis'in en arka sırada sağda yer aldığı trompetiyle yer aldığı Lincoln Jazz Orkestrası Miles besteleriyle başlayıp swing bestelerle 2 saati bulan programı, tüm orkestranın bir trenin yolculuğunu anlattıkları Train adlı eserle, tamamladılar. Ön sıralarda oturan klasik müzik seyircisi formatındaki (!) seyircilerin ayrılmasının ardından başlayan bis tempoları ve orkestranın her seferinde belirli bir grubunun çıkıp çaldığı parçalar salonda kalan seyircileri kendinden geçirdi. Ama konserin asıl unutulmaz bölümü Walter Blanding Jr. tarafından 15 dakikayı geçen müthiş bir soloyla süslü son bisiydi. Konser sonrasında Wynton Marsalis ile tanışma ve söyleşme fırsatı buldum. Hala İstanbul'u unutamadığını ve orkestrayla gelmeyi istediğini söyledi. Uzun konserden sonra hala egzersiz yapan trombonu Wycliffe Gordon bunu her konserden sonra yapmasının kendisini rahatlattığını aksi takdirde kendini freni boşalmış araba gibi hissettiğini söyledi.



Büyük hayalkırıklığı ya da James Carter

Cenevre ve Annemasse (Fransa) şehirlerinde 20'ye yakın konserden oluşan programıyla Jazz Contre Band festivali 29 Ekim 7 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirildi. Açılış konseri saksofon sanatçısı James Carter Beşlisi'ydi. Art Ensemble of Chicago ile olumlu eleştiriler alan Carter'ın konserine Türkiye'den gelen Özlem Oktar ile büyük beklentilerle gittik. Pek zevk alamadağımız çalış tarzı ve uyumla çalamadığı grubuyla sahnede yer alan Carter üstüne üstlük konser başında video kameramızla 1 dakika süren çekimimizi konser sürerken oldukça saygısız biçimde üzerimize konser organizatörünü göndererek kasedi aldırmak istemesi herşeyin üstüne tuz biber oldu. Ne konser salonu girişinde ne de konser başında herhangi bir uyarı olmadığını söyleyip bir sanatçının (!) sahnede eser çalınırken böyle polisiye tavırlara girmesinin oldukça can sıkıcı olduğunu söyledik. Konserin ilk yarısı bitmeden salondan ayrılmayı tercih eden seyircilere katılarak, çalış tarzı ve sahne adabı ile bulunduğu yeri haketmediğini düşündüğümüz James Carter'ı ne yazıkki bu eleştirileri hiç haketmeyen grup elemanlarıyla birlikte arkamızda bıraktık.

11. Lozan Jazz Festivali: Abbey Lincoln Dörtlüsü

27 Ekim 1 Kasım tarihleri arasında 11.si gerçekleştirilen Lozan Jazz Festivali'nde bu sene Chico Freeman Dörtlüsü, David Sanchez Beşlisi Abbey Lincoln Dörtlüsü ve Mingus Big Band konserleri yeraldı. Abbey Lincoln konseri hakettiği ilgiyi bulamayan konserlerdendi. Abbey Lincoln oldukça ilerlemiş yaşına rağmen piyanoda Marc Cary, basta John Ormond ve davulda Jaz Sawyer'in kusursuz eşliğinde eski ve yeni albümünden eserler seslendirdi. Sololarda dinlenme ihtiyacı hissedecek kadar yorgun olmasına rağmen konserin büyük bölümünde sahne hakimiyetini kaybetmeden ve seyircisiyle iletişimini koparmadan güzel bir konser veren Abbey Lincoln'u izlerken bir gece önceki saygısız tavırlı James Carter'ın kulaklarını çınlattık.

Cenevre Jazz Müzisyenleri Birliği

24 Ekim 1998 günü Cenevre Jazz Müzisyenleri Birliği'nin kuruluşunun 20. yılı dolayısıyla 20 grubun arka arkaya iki salonda sahne aldığı bir kutlama günü düzenlendi. Eskiden enerji istasyonu olan binada düzenlenen ve öğle saatlerinden gece yarısına kadar süren Jazz Günü'ne çocuklarıyla gelen Cenevreliler aile boyu jazz ihtiyaçlarını giderdiler. Bu birliğin yöneticisi ve bu günü düzenleyen trombonu Jean-Pierre Hartman.

Diana Krall

Jazz Contre Band Festivali'nin kapanış konserini son dönem adından çok sözedilen Diana Krall verdi. Bu konserin üvertürü olarak sahne alan Cenevreli piyanist Moncef Genoud'yu anmadan geçmek hata olur. Genelde Cenevre'deki jazz barlarında çalan görme özürlü Genoud'un çoğu zaman Petrucciani'yi andıran tarzı ve sahne hakimiyeti ile aynı zamanda konser piyanisti olarak geniş bir dinleyiciyi de etkilediğini gördük. Gitarda inanılmaz ustalıkla çalan Russel Malone ve yalnızca bas çalmayıp mimik ve jestleriyle seyirciyi eğlendiren Ben Wolfe, Krall'a kusursuz bir eşlik verdiler. Fransa turlarının ilk konserinde yorgun ve özellikle şarkı finallerinde özensiz gördüğüm Diana Krall ve ekibiyle konser sonrası konuşma fırsatı oldu. İstanbul'u unutamadığını söyleyen Diana Krall'a JAZZ dergisinin son sayısında yayınlanan Down Beat 46. Eleştirmenler Ödülleri listesini gösterdim. Daha Fazla Tanınmayı Hakeden Yetenek listesinde bir numara olduğunu konser gecesi öğrendi. Russel Malone ve Ben Wolfe da merakla başımıza toplanıp Jazz dergisini uzun uzun incelediler. Diana Krall bilgi için teşekkür etti. Fransa turundan sonra Blue Note'da sahne alacağını ilkbahar ve yaz için çok yoğun bir festival-turne programına girişeceğinden bahsetti.

Cenevre'de Jazz Mekanları:

Yazıyı bitirmeden yolu Cenevre'ye düşeceklere bir iki jazz dinleme mekanını bildireyim. Şehrin merkezindeki Cafe Mozart'da özellikle Cuma ve Cumartesi akşamları canlı müzik bulmak mümkün. AMR'de (10, rue des Alpes) daha çok Jazz Atölyesi'nde çalışan müzisyenler haftanın 4-5 günü yarı amatör/ profesyonel konserler veriyorlar. Au Chat Noir (13 rue Vautier, Carouge) ise ortam ve müzik açısından cazip.

Yeni yılın jazz ve eğlence dolu geçmesi dileğiyle...

Metin Paksoy

Belçika

1998 Audi Jazz Festivali

Belçika'da her yıl Ekim-Kasım aylarında düzenlenen Audi Jazz Festivali'nin bu yılki ana teması "Music & Legends"dı. Bu yıl 13 Ekim-28 Kasım tarihleri arasında düzenlenen festivale katılan birçok grup ve müzisyen, jazz'ın hem tarihini, hem de günümüzde eriştiği çeşitliliği temsil ediyordu.

Festival boyunca konserler, her yıl olduğu gibi, Belçika'nın Brüksel, Anvers, Gand gibi büyük şehirlerinin yanında Terneuzen, Heist-op-den-Berg gibi küçük kasabalarına da dağılmıştı. Bu durum, birçok jazz severin Belçika'nın daha az bilinen yörelerini daha iyi tanımalarını sağlamış olsa da, en çok seyirci toplayan konserler yine de büyük şehirlerde gerçekleşenler oldu.

Festivalin açılış konserinde, Brüksel'in Palais des Beaux-Arts salonunu dolduran seyirciler ünlü vokal dörtlü Manhattan Transfer'in swing, doo-wop, latin, pop gibi çok değişik türleri bir araya getiren yorumlarını zevkle dinledi. Grup, konserin sonunda fransızca bir şarkı da söyleyerek özellikle yerel dinleyicilerin gönlünü fethetti.

Festivale katılan gruplar arasında tabii ki Belçika'lı müzisyenler belli bir yer tutuyordu. Şüphesiz bu müzisyenler arasında en ünlüsü geçen yıl 75 yaşını dolduran "eskimeyen" emektar harmonika ustası Toots Thielemans'dı. Bu yıl "jazz & Brazil" projesini sunan Toots, çalışında her zaman hissedilen duygularını ve yaşama sevincini dinleyenlere aktardı. Festivalin diğer Belçika'lı grupları arasında özellikle dikkati çekenler arasında ünlü gitarist Philippe Catherine'in dörtlüsü ve genç saksofoncu Fabrice Alleman'ın dörtlüsü gibi gruplar bulunuyordu.

Vokal müzikten hoşlananlar, Paolo Conte, Cesaria Evora ve Diana Krall'ın konserlerini izleme imkanına sahiptiler.

Son yıllarda birçok festivalde olduğu gibi, dünya müzikleri de Audi Jazz festivalinde yerini bulmuştu. Bunlar arasında Güney Afrika'lı vokal grup Ladysmith Black Mambazo, Afrika folklorunu renkli bir sahne gösterisiyle birleştirerek dinleyicilere sundu. Compania Manuel Soler flamenco müziğinin, Orquestra Aragon ise Afro-Cuban müziğinin zevkli örnekleriydi.

Bunun dışında, dünya müzikleri ile jazz müziği arasında ilginç bağlar oluşturmayı amaçlayan sanatçılar da festivale renk kattılar. Alto saksofoncu Steve Coleman, Five Elements grubuyla modern jazz'ı bir Afrika vurmalı çalgılar topluluğu eşliğinde sunarak yeni arayışlara öncülük ettmeye devam ettiğini bir kez daha kanıtlıyordu. Bunun yanında, Porto Rico'lu tenor saksofoncu David Sanchez de beşlisiyle Latin Amerika'nın kıvrak ritimlerini ileri jazz harmonileri ile birleştirerek yakaladığı şaşırtıcı sentezi dinleyicilerle paylaştı.

Gitardan hoşlanan dinleyiciler, John McLaughlin'in yeni fusion grubu, John Scofield'in orgcu Larry Goldings ve davulcu Bill Stewart eşliğinde sunduğu "groove" ağırlıklı müziği veya Marc Ribot'in "deneysel" latin müziği ile tanışma fırsatını buldular.

Festivale katılan piyanistler çoğunlukla standard trio formatı ile dinleyicilerin karşısına çıktılar. Danilo Perez latin etkileri taşıyan bir müzik sunarken, Gonzalo Rubalcaba bunun yanısıra daha modern ve soyut bir çalış sergiliyordu. Geri Allen, üçlüsüyle bol miktarda free etkileri taşıyan bir konser verirken, emektar piyanist Kenny Barron, verdiği solo konserde ayrıntılara ve nüanslara önem veren bir yaklaşımı yılların verdiği tecrübesiyle birleştiriyordu.

Festivalde bu yıl avant-garde müzik John Zorn tarafından temsil ediliyordu. New York'lu bu ilginç müzisyen ve besteci, Palais des Beaux Arts'daki konserinde "Modern Oda Orkestrası" için yazdığı besteleri sundu. Konser boyunca sadece parçaları anons eden Zorn, modern bestelerini dinleyicilere aktarma görevini piyano, yaylı çalgılar ve vurmalı çalgılardan oluşan bir gruba bırakmıştı. Son derece soyut ve karmaşık olan bestelerde zaman zaman "zapping"i andıran tema atlamaları ve belirgin bir mizah anlayışı John Zorn'u tanıyanların bildiği bir dünyayı yansıtıyordu.

Bunun yanında, festivale katılan gruplar arasında "genç nesil" olarak plak şirketleri tarafından lanse edilen isimlere de rastlamak mümkündü. Bunların arasında en ilgi çeken isimlerden biri efsanevi saksofoncu ve besteci John Cotrane'in oğlu Ravi Coltrane'di. Ravi, genç müzisyenlerden kurulu topluluğu ile babasının etkisinden uzak kalmaya çalışan, daha çok kendi müziğini yaratmak amacını güden, belki daha ziyade Steve Coleman etkileri taşıyan bir müzik sundu.

Festivalin diğer "genç" grupları arasında trompetçi Wallace Roney'nin kardeşi Antoine Roney ile kurduğu beşli bulunuyordu. Miles Davis'in 60'lı yıllardaki beşlisinin geliştirdiği yaklaşımı son yıllarda sıkça duyduğumuz aksak ritmler üzerine kurulu bir müziğe uygulamaya çalışan Roney, Miles'in efsanevi grubunun aksine, ayrıntıdan uzak, oldukça tekdüze bir enerji seviyesi tutturmuştu. Roney, şüphesiz arayışlarına devam edecektir.

Festivalin son konserlerinden biri son yılların kuşkusuz en popüler isimlerinden genç saksofoncu Joshua Redman'ın beşlisinindi. Joshua Redman, ilk birkaç albümden sonra ulaştığı başarı üzerine, plak şirketleri ile karlı ilişkilere girmesinin ve New Yorklu moda evlerinden aldığı teklifleri değerlendirmesinin ardından, günümüzde artık "superstar" konumuna ulaşmış sayılabilecek bir müzisyen. Redman'ın festivaldeki konserinde de bunun etkilerini görmek mümkündü. Brüksel'in Theatre 140 salonunu tıklım tıklım dolduran Redman "hayranları", her solosundan sonra genç saksofoncuya gürültülü alkışlarla şükranlarını sunmaktan geri kalmadılar. Topluluğun diğer genç üyeleri, belki de Redman'dan daha yaratatıcı sololar çalmalarına rağmen, dinleyicilerden aynı ilgiyi göremedi. Yine de Redman'ı seyrederek paralarının karşılığını aldığını düşünen seyirciler konserden çok memnun ayrıldılar.

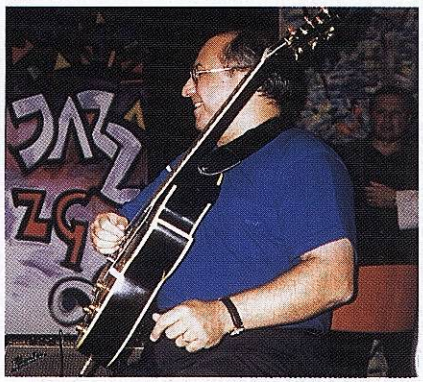
Her geçen yıl daha da büyük bir "organizasyon" haline gelen Audi Jazz Festivalinde önümüzdeki yıllarda da nice yaratıcı müzisyenler dinlemeye devam etmek umuduyla.

Toots Thielemans

Zuhal Focan

Zagreb

Uluslararası Zagreb Jazz Günleri 1998



1991 Jazz Savaş Günleri müzisyenler, dinleyiciler ve izleyen herkes, tüm Hırvat jazz takipçileri tarafından ne zorluklar içinde geçmesiyle her zaman hatırlanıyor. Savaşlı jazz günleri saldırı alarmları ve savaşın getirdiği tüm imkansızlıklar ki bunlar arasında sadece finansal problemler değil ama tüm sıkıntılarla bir tek şey için var olmaya çalışmışlar: O da sadece ve sadece jazz'ın tüm sevenlerinin Zagreb'deki varlığı ve ruhunu kaybettirmemek.

İşte bu Aralık ayında Jazz Günleri'nde herşeye rağmen sahne alan sanatçılar arasında Silvije Glojnariç tarafından yönetilen Hırvat Radyo ve TV Big Band'i, Pinoccio Quartet, Drago Dikliç'in Dixie Swingers Grubu, Zagreb Savaş Yıldızları (Miljenko Prohaska şefliğinde), Jazzbia (vokalde Tamara Obrovac) The Graz High Music School Jazz Institute Quintet (Avusturya), The HGZ Social Jazz Orchestra varmış. 1992'de ise jazz severlerin savaş ve getirdiği sorunlarla uğraşmaları bir yana, bir de bu özel kültür sanat günlerini düzenlemekle boğuşan insanlar "jazz'a ne gerek var?" diyenlere karşı da ayrı bir savaş veriyorlarmış. Bu kez Ocak ayında Uluslararası Zagreb Jazz Günlerini yapmayı, herşeye rağmen 6 ülkeden sekiz solistin yer aldığı, 5 günlük bir festival düzenlemeyi başarmışlar. İtalya, ABD, Slovenya, Avusturya, İngiltere ve Hırvatistan müzisyenleri sahnede yerlerini almışlar. 1993 ve 94 tüm bu benzer sorunlarla uğraşmakla geçmiş. Parasızlıktan büyük sahne starlarını tabiki davet edememişler ama 1994'de Hırvat Jazz Kulüpleri Federasyonunu kurarak Unesco'nun programına alınmışlar. 1995'de festivalin artistik direktörü olan **Mladen Mazur** (40 yıldır jazz'ın içinde olan ve Avrupa'da hemen her müzisyenin tanıdığı); "Jazz 90'larda büyük bir dinamikle gelişmeye devam ederken, en ilkel blues türlerinden en modern jazz türlerine kadar Avrupa sahnelerinde de yerini almaya devam ediyor" diyerek IJD Zagreb'in çerçevesini çiziyor. 1996, '97, festival çerçevesinde yine Avrupa ve ABD'li müzisyenlerin konserlerinden başka çeşitli film gösterileri, work-shop'lar, seminerler ve kulüp etkinlikleri ile devam etmiş. Fakat yine de festivallerin sponsor ve finans sorunları biteceğe benzemiyor benzemesine de bu onların Uluslararası Jazz Günlerini yapmalarına da asla engel olmuyor. Savaş bile engelleyememiş de parasızlık mı engelleyecek?

İşte 1998'in 27-30 Ekim 1998 tarihleri arasında 8.si yapılan **Uluslararası Zagreb Jazz Günleri**'nin kapanış konserinde **Önder Focan** triosu ile yer aldı.

Önder Focan ve Mladen "Mike" Mazur

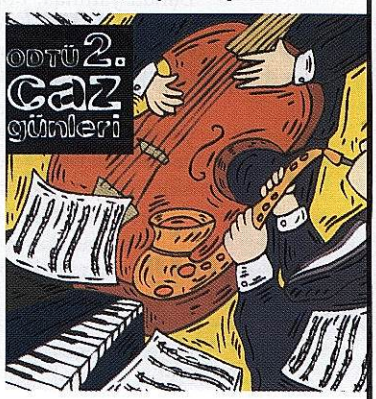
Hırvat müzisyenlerden başka İtalya'dan Martin Schrack Trio, Meksika'dan Albert Zuckermann, Avusturya'dan Stefan Heckel Quintet, İngiltere'den David Newton, Türkiye'den Önder Focan ve Slovenya Big Band'inin yer aldığı, 4 gün süren festivalin kapanış konserinde önce İngiliz piyanist David Newton solo konser verdi. Daha sonra **Önder Focan** basta **Mladen Barakoviç**, davulda **Kruno Levaçiç**'den oluşan Hırvat müzisyenlerle kendi besteleri ve jazz standartlarından oluşan bir repertuar sundu.

Zagrebli jazz severlerin büyük beğeniyle izlediği bu konser Hırvat radyo ve TV'si HRT tarafından kaydedildi. Eleştirmenlerden çok olumlu tepkiler alan Önder Focan ile ayrıca HRT bir de röportaj yaptı.

Önder Focan, Hırvat Jazz Festivalleri direktörü Mladen "Mike" Mazur tarafından 1999 Ağustos'undaki **Dubrovnik Jazz Festivali**'ne de resmen davet edildi.

Ankara Caz Derneği, ODTÜ 2.Caz Günleri 16-20 Kasım 1998'de gerçekleştirildi.

16-20 Kasım tarihlerindeki etkinlikler ODTÜ ve Manhattan'da Sibel Köse (vo), Baki Duyarlar (p), Çağlayan Yıldız (b), Volkan Öktem (d); Nilüfer Ruacan (p), Neşet Ruacan (g), Mahmut Yalay (b), Cem Aksel (d); ODTÜ Caz Karması (Murat Arkan (g), Kamil Erdem (g), Önder Focan (g), Zafer Gerdanlı (d), Sibel Köse (vo), Mahmet Kütükçüoğlu (s); Gürol Ağırbaş (b), Cem Aksel (d), Ozan Doğulu (klv), Birol Ağırbaş (perc), Vural Şerifoğlu (vo); Tuna Ötenel (p), Pierre Michelot (b), Philippe Combelle (d) ve Aydın Esen Group'un katılımıyla gerçekleşti. Ayrıca Neşet Ruacan'ın "Gitar Atölyesi" ile yer aldığı etkinlikler Ankaralı jazz severlerin yoğun ilgisiyle çok başarılı bir şekilde son erdi.



Merih Akoğul

İstanbul

Tasavvuf, jazz ve Kudsi Erguner

Jazz, her geçen gün farklı sound'ların ortak paydası olarak dolaşımını sürdürüyor. Birçok farklı müzik türü, jazz müziğiyle kesiştiriliyor ve ortaya değişik sonuçlar çıkıyor. Jazz'ın sınırları gideerk genişliyor. Bazen geleneksel müzikler, bazen geleceğe ait sesler; bazen ritm, bazen de melodi jazz müziğinde belirleyici oluyor.

Bütün yıl içine yayılmış etkinlikleriyle adından sıkça söz ettiren YKB Sanat Festivali'nin ağır toplarından biri de Kudsi Erguner'di. Dedesi ve babasından ney çalmanın inceliklerini öğrenen Kudsi Erguner, mimarlık öğrenimiyle birlikte müzikoloji doktorası yapmak üzere Paris'e gitti. Türk, Ortadoğu ve Asya müzikleri konusunda araştırmalar yaptı. Fransız radyosunda müzik programları gerçekleştirdi.

Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Tasavvuf Müziği'ni konserler ve yaptığı kayıtlarla tüm dünyaya tanıttı. Bugüne kadar çeşitli ülkelerde 56 CD'si yayınlanan Kudsi Erguner, Peter Gabriel, Jean Michel Jarre gibi müzisyenlerle ortak çalışmalar yaptı. Carolyn Carison, Maurice Bejart gibi modern balenin önemli isimlerine müzikler yazdı. Sinemanın ünlü yapımcı ve yönetmenleri Costa Gavras, Peter Brook, Martin Scorcesse, Marco Ferreri'nin filmlerine müzikler hazırladı. "İstanbul Rembetikosu", "Tarih Boyu Hoşgörü", "Schubert ve Şevki Bey" projelerini gerçekleştirdi.

Kudsi Erguner, 5 Eylül'de "Sufi ve Jazz Müziği'nin Bireşimi" ismini verdiği projesiyle AKM Büyük Salon'da izleyicilerin karşısına çıktı. Sürpriz grupları ve etkinlikleriyle yurtiçinde ve yurtdışında başarılı çalışmalara imza atan Erguner, Tasavvuf Müziği'ni odak noktası alan bu projesinde, her zaman olduğu gibi büyük bir ilgi topladı.

"Sufi ve Jazz Müziği'nin Bireşimi" projesinde Kudsi Erguner'e Christof Laurer (s), Michel Gaudart (tuba, serpent), Yves Rousseau (b), Bruno Caillat (perc, bendir, tabla), Derya Turkan (kemençe), Hakan Güngör (kanun), Mehmet Bitmez (ud), Necip Gilses (tambur) eşlik etti.

Doğu ve Batı müziği, tasavvuf ve jazz birarada... Neler olacaktı, nasıl bir senteze ulaşacaktı. Kudsi Erguner sahneye çıkıncaya kadar, dinleyicilerin heyecanlı bekleyişi sürdü. Sonunda konser başladı. Neyin gizemli tonu ve müziğin ilk notalarına yüklenen Tasavvuf ruhu, konserin belkemiğini oluşturuyordu.

Doğunun yüreklere işleyen makamları, ölçülü ve sırasını bekleyen batının armoni anlayışıyla sarmaş dolaş oldu. Erguner'in Türk müzisyenleri başarılı bir eşlik çıkarttı. Saksofon, davul ve bas gibi enstrümanları çalan müzisyenler ise, projenin jazz bölümünü ustalıkla oluşturdu. Konserde iki farklı müzik türü, bir kapının önünde, birbirine yol veren iki medeni insan gibi saygı dolu bir biçimde ilerledi. Kudsi Erguner, ille de jazz adına karmaşa yaratmaktansa iki müziğin birbirine teğet geçtiği yerlerdeki armoniyi kulaklarımıza konuk etmeyi yeğledi.

Majörlerle minörlerin başarılı uyumu, neyle saksofonun dayanışması, elektro davulla, serpent gibi köklü geçmişi olan bir enstrümanı yanyana görerek dinlemek ve en önemlisi de neyi ve grup liderliğiyle Kudsi Erguner'in geleneksel müziğimizi dünya çapında sunmak adına gösterdiği çaba... Sahnede yaşanan yüksek ruh ve enerji, AKM'nin Büyük Salonunda sahneden koltuklara doğru bir coşku seli olarak alkışlara yansıdı. Gördük ki, Kudsi Erguner, yorumladığı müziğinden asla ödün vermiyor, melodiyi asla deforme etmiyor. Enstrümanlara verdiği kısa solo şanslarında ana forma hep bağlı kalıyor.

YKB Sanat Festivali'nin ağır toplarından Kudsi Erguner, dünya müziğinin başarılı müzisyenlerinden biri olduğunu bir kez daha şahitlerin huzurunda kanıtladı.

Bölüm III
Jerry Coker'ın How To Listen To Jazz adlı kitabından
Çeviren: Ahmet Emin Akyavaş

Ritm

Ritm bölümü ya da ritm terimi muhtemelen 1925-1930 yıllarında büyük jazz orkestralarıyla başladı ya da trompet bölümü, trombon bölümü veya saksofon, bir başka deyişle jazz müziğinde ilk defa trombonların, trompetlerin, saksofonların, klarinetlerin çeşitliliği, çoğalmasıyla oluştu. Daha önceki dönemlerde (1890-1925) New Orleans stili dönemlerinde söz konusu enstrümanların birden fazla olması nadiren ortaya çıkardı. Fakat büyük orkestraların geriye kalan enstrümanlarında, örneğin piyano, bas, gitar, davul gibi enstrümanlar söz edildiğinde "ritm bölümü" ya da "ritm grubu" terimi kullanıldı.

Birbirine benzemeyen bu dört enstrüman (piyano, gitar, bas, davul) sololarda ve eşliklerde diğer nefesli enstrümanlar için ortak özellikleri olan ve parçanın nabzını ya da vuruşlarını muhafaza etmekteydiler. Şüphesiz ki söz konusu enstrümanlar (piyano, gitar, bas, davul) parçanın nabzını tutmanın yanısıra akorların ve bas hatlarının teşkili, solo yapılması, ritmin oluşturulması hatta melodinin çalınması gibi görevleri de üstlenmişlerdi. Jazz müziğinde piyano, gitar, bas ve davul işte o vuruşları ve nabzı tutmak için uygun enstrümanlardır. Ancak ritm bölümü terimi günümüzdeki jazz için yanlış bir isimlendirmedir. Bu terim ya da isimlendirme ile o 4 harikulade enstrüman (piyano, gitar, bas, davul) bandolardaki bas davulun ya da doğu müziğindeki pes tonları veren enstrümanların fonksiyonu konumuna indirgenmektedir. Batı dünyasındaki birçok müzikte şu 3 ana yapısal unsur ortaya çıkmaktadır:

Bas hattı, akorlar ve melodi. Örneğin 17. yüzyıldaki barok triolarda bas hattı viola tarafından, akorlar klavsen ve melodide flüt gibi nefesli saz ya da keman tarafından çalınırdı. Piyano, gitar, bas ve davul şeklindeki grup enstrümanlar üç ana yapısal unsur olan bas hattı, akorlar ve melodiyi kolaylıkla üstlenebilirler, (hatta sadece piyano veya sadece gitar tarafından gerçekleştirilebilir) davulların ilavesiyle de ritmik bir boyutun ortaya çıkması mümkündür. Örneğin bir araya gelinip müzik icra etme sırasında (jam-sessions) ya da kayıtlar sırasında doğaçlama sololardaki öncelik sırası genellikle nefesli enstrümanlardadır. Ritm bölümündeki enstrümanların soloları ise daha sonradan gelmekte olup genellikle daha kısa uzunluktadır. Akor gelişimlerini veya akor değişimlerini sıkı bir şekilde çalışarak öğrenmek istemeyen bazı nefesli enstrüman icracıları çalış esnasındaki notaları kulak yoluyla ya da tahminle bulmakta gitaristin, piyanistin ya da bascının kendilerine yardımcı olmasını beklemişlerdir.

Ritm bölümündeki enstrümanlara daha plandan bakmak ve bu enstrümanların jazz grupları içerisindeki fonksiyonlarını anlamak yararlı olacaktır.

DAVUL

Jazz tarihçileri tarafından sık, sık vurgulanan bir husus da jazz ritmlerinin çıkış noktasının ya da orijinin Batı Afrika müziği kökenli olduğudur. Şüphesiz ki bunda bir gerçek payı var ancak; jazz ritmleri ile Batı Afrika ritmlerinin birbirinin aynısı olduğunu düşünmek yanlıştır. Batı Afrika müziği jazz davulcuları tarafından, hatta siyahi davulcular tarafından kavranması oldukça sofistike ve kompleks bir biçim oluşturur. New Orleans'daki Congo meydanında 19. yüzyılın sonlarında siyahi müzisyenlerin çaldıkları parçalar dahi batı Afrika müzik formlarının hafifletilmiş haliydi ve genellikle Batı Afrika enstrümanları ile benzerlik sağlamayan alışılmışın dışında enstrümanlar hakimdi. Jazz'ın başlangıç sürecinde her ne benzelikler mevcut idiyse de çok kısa bir süre sonra yerini modern davul setine terketti. Erken dönemdeki jazz davulcularından biri de Baby Dodds idi. Ancak bazı istisnai küçük detaylar haricinde onun stili ile Batı Afrika stili arasında ilişki kurmamız mümkündür. Aslında doğaçlama, soru-cevap patternleri, blues stili, jazz entonasyonu ve jazz ifadeleri gibi jazz unsurları ya da elemanları Batı Afrika kültüründen türetilmiş unsurlardır. Afrika davul çalma unsurlarını yeniden keşfetme çabaları yönünden günümüz jazz müziğindeki ritm üzerinde ve bazı polyritm anlayışlarını görmek mümkündür.

Başlangıçtaki jazz davulcuları (1900-1930) fazla göze batan ve atılgan olmayıp genellikle basit vuruşlu zamanları çalmayı ve nadiren solo yapmayı yeğlemişlerdir. Şüphesiz ki beyaz davulculardan **Gene Krupa** kendisinden önceki dönemde yaşamış davulculara nazaran çok daha fazlasını yapmıştır. Krupa'nın 1930'ların sonlarında **Benny Goodman** ile yapmış olduğu kayıtlar geçmişteki davulcularla mukayese edildiğinde bu kolaylıkla doğrulanabilir. O gerçekten de ön planda olan ve soloları ile seçkin davulculardandır. Krupa'nın zamanında **Sony Greer** (Duke Ellington ile birlikte) ve **Cozy Cole** gibi diğer önemli davulcular da vardı. Ancak Krupa'nın dışa dönümcülüğü herkesi davulcuyu dinlemeye zorladı. O yüksek volümdeki ve nabızdaki bas davul çalışı, sanki vahşi orman stilinde olduğu gibi durmadan vurulan tom tomları ile grup içerisinde ağırlığı hissedilir bir şekilde yer aldı ve virtüöz düzeyinde sololar çaldı.

1930'ların sonlarında Count Basie orkestrası ile birlikte olan **Joe Jones** diğer önemli davulculardan biriydi. Krupa'nınki gibi solo stiline ağırlık vermekten ziyade sabit ve düzenli vuruşları sağlaması ritm bölümünün diğer elemanlarıyla birlikte (piyanoda Basie, gitarda Freddie Green ve basda Walter Page) davulcunun ritm bölümündeki fonksiyonunda uzmanlaştı.

Birkaç sene sonra 1940'ların başlarında Be-bop stili doğdu. İlk kez **Kenny Clarke** tarafından uygulanan bu stil davul çalmak açısından Swing döneminden (1930-1940) çok ayrıcalıkları vardı. Clarke ölçüleri, simballer yerine bas davul üzerinde tutup aksanları trampet üzerinde veriyordu. Bas davul üzerinde uygulanan ritmik nabız Krupa'nın geniş simballer vasıtasıyla yaptığından çok daha ustaca yapılmaktaydı. Nabız (ölçü vuruşları) hissedilişinde bir diğer değişiklik ise: Daha önceki davulcuların 4/4'lük ölçülerde aksanları 1. ve 3. vuruşlarda vermelerine karşılık Clarke ve diğer bop davulcuları bu aksanları 2. ve 4. vuruşlara çevirdiler ve bu vuruşlarıda kontr-pedal (ayak vasıtasıyla kullanılan ikili simbal) vasıtasıyla icra ettiler. Clarke'ın büyük simbal ve kontrpedal üzerindeki 2. ve 4. vuruşlardaki bu aksanları süslenmemiş, çıplak vuruşlardı. Söz konusu bu değişiklikler, davulcuların nabız (ölçü vuruşları), seslendirmesi ve ritm anlayışında önemli farklılıklar meydana getirdi.

Be-Bop dönemindeki (özellikle 1945-1950) bir diğer önemli yenilik de özellikle büyük orkestralarda davulcularla orkestra arasındaki yeni ilişki idi. 1940'ların sonlarında Woody Herman kayıtlı "The Goof and I" parçasındaki davulcu **Don Lamond** sadece sololarıyla ön planda olmayıp, orkestranın tümü için ritmik açıdan önderlik hüviyetini taşımaktaydı. Lamond bazen bas davulda, bazen trampetde veya simballer üzerinde kuvvetli aksanları belirgin halde çıkarmaktaydı. Bu Krupa'nın ilk zamanlardaki ölçü vuruşları ile karıştırılmamalı, Lamond'un bas davulu çalış biçimi sadece orkestranın aksanlarını belirgenleştirmek idi ki bu da ölçü ya da nabız vurma şeklinden çok daha seyrek olarak yapılırdı. Lamond orkestranın giriş ve aksanlar kısmında yüksek volümlü figürler kullanılırdı. Bu dönemde birkaç yeni terim ortaya çıktı: (1) "Bomb", patlayan gürültülü aksanlar, (2) "Set-up" grubun, orkestranın önünde bir giriş yapmak ve dolayısıyla giriş kısmını (entrance) çok daha pozitif ve kusursuz bir biçimde gerçekleştirmek, (3) "fill" parça içerisindeki gevşek ya da boş kısımların davulcu tarafından doğaçlama şeklinde doldurulması. Be-Bop ve ondan sonraki dönemde davul bir virtüöz enstrümanı haline dönüştü. Özellikle **Max Roach**'ın olağanüstü tekniği dönemin davulcuları açısından çok şaşırtıcı ve durmadan değişen teknik idi. Roach orkestrayı en hızlı tempolarda sürükleyebilen özellikle göz kamaştırıcı bir şekilde solo icra edebilen bir davulcu idi. Onun kariyerinde uzunca bir zaman çok şöhretli olan küçük gruplarla geçti, Charles Parker, Dizzy Gillespie, Sonny Rollins ve Max Roach– Clifford Brown Beşlisi gibi. Roach daha ziyade polymetrik (polyritm) figürler ve ritmik formlar üzerinde yoğunlaştı.

1950'lerin başlarında Max Roach–Clifford Brown beşlisi birhayli şöhretli durumdayken Detroit'de Barry Harris orkestrasında **Elvin Jones** adlı yeni bir davulcu ortaya çıktı. Jones daha sonraları John Coltrane dörtlüsü ile ve kendi grubu ile 1950'lerin sonlarında, 1960'ların başlarında çok önemli kayıtlar ve albümler gerçekleştirdi. Bu albümlerden bir tanesi de "A Love Supreme" idi. Jones mükemmel bir şekilde Coltrane'nin dinamik stiline uyum sağlayıp onu tamamlayıcı bir unsur haline geldi. Orkestra içinde sadece ölçüleri ve zamanı tutmanın ötesinde Jones mükemmel bir uyum içerisinde her bir ritmik nüansı gerek müşterek icra esnasında gerekse sololarda yansıtmaktaydı. Onun stili fokur fokur kaynayan, patlamak üzere olan ve konuşmaya açık bir stildi. Bu sıralarda müzisyenler ve eleştirmenler tarafından yeni bir ritmik kavram tartışması başlatıldı "implied beat" (ima edilen, kastedilen tempo). Gruptaki herkesin ölçüyü ve nabzı içinde hissetmesi sebebiyle bundan böyle nabzı veya ölçüleri çalmanın gereği yoktu. Başka bir deyişle nabzı ya da ölçüleri önemsemediklerinden değil ancak daha fazla onu vurgulamaya ya da çalmaya ihtiyaç yoktu. Nabız çaldıkları şeyle ima edilmeliydi. Müzikte bu asırlardır birçok formlarda olmasına rağmen jazz için yeni bir kavramdı.

Şarkıcılarla, nefesli ve yaylı enstrümanlarla mukayese edildiğinde davulun tonal ya da melodik olma kapasitesi yoktu. Jazz'da erken dönemdeki davulcular davul setlerindeki her bir parçanın derilerini sıkmak veya gevşetmek vasıtasıyla bir miktar daha ton kalitesi elde etmek eğilimindeydiler. Davul nefesli ve yaylı enstrümanlarla mukayese edildiğinde melodik olmadığı gibi armoni üretme yönünde de yetersizdir. Bu sınırlamalar sebebiyle davulcular ekseriyetle bilgi ve becerilerini formal bir müzik eğitiminden ziyade deneyimle kazanırlar. Müzik eğitiminde "Melodi ve Armoni" en üst düzeyde yer alır, ancak eğitim sırasındaki sınıflarda davul çalanlar "Melodik ve Armonik" prensiplere ya da kurallara kendi enstrümanları açısından uyabilmek şansına sahip değillerdir. Bu açıdan bakıldığında davulcular genellikle dezavantajlı durumda olup "yavaş öğrenenler" olarak adlandırılır. Bütün bu problemlere karşı çözümleri tarihsel olarak izlemek oldukça ilginçtir. Örneğin Krupa 1930'larda melodik problem üzerinde çalışmış olup bunu da çok hızlı bir şekilde birbirinin yerini alan farklı davullarla bir nevi kontrpuan yaratmak suretiyle ve birtakım aksesuarlar kullanarak yapmaya çalışmıştır. 1940'lardaki davulcular örneğin **Max Roach** ve **Shelly Manne** daha melodik bir konsepte yardımcı olabilir düşüncesiyle davullarını akort etmeye çalışmışlardır. Roach ve Mel Levis davul sololarda hikaye anlatan form elemanları üzerinde çalışmışlardır. Bunu da ritmik motifleri tekrar etmek ve geliştirmek suretiyle denemişlerdir. Bazı davulcular ise örneğin **Beny Barth** gibi; yüzlerce popüler ve standart parçaların ritimlerini saatlerce çalışarak daha melodik olabilmesi için büyük gayret göstermişlerdir. Bir süre sonra melodik olma açısından diğer enstrümanlarla rekabet durmuş olup daha ziyade ritmik melodileri geliştirmekle öğünmüşlerdir. Örneğin Elvin Jones'un sob ve eşliklerdeki konuşur stilini dinlemelisiniz. 1960'lardaki **Tony Williams**'ın çalışmaları dahil bütün bu çalışmalar daha da geliştirilerek netice olarak **Billy Cobham** tarafından elektronik cihazlar kullanılarak kendiliğinden akort etme, tonunu ayarlama, farklı ses, kalite ve reverberasyon özelliği de ilave edildi. Cobham'ın soloları son derece melodiktir. Ancak seneler geçtikçe davul çalan müzisyen imajı artmaya başladı. 1940'larda ve 1950'lerin başlarında **Tihn Kahn** ve **Lovie Bellson** gibi davulcular seçkin düzenlemeler yapabiliyor ve orkestranın diğer üyelerine akor dizilerini öğretebiliyorlardı. 1958'de Monterey Jazz Festivalinde Peter Phillips tarafından Roach için yazılan ve oldukça zor bir parçanın performansında Max Roach San Fransisco Senfoniyi heyecanlandırmıştı. 1960'ların sonlarında **Elvin Jones** ve **Tony Williams** önemli jazz gruplarının lideri durumuna gelmişlerdi. 1960'ların sonlarında Stan Kenton 2 adet davulcu kullanıyordu nefesliler yerine konulan davulcular **Dee Barton** ve **John Von Olen** idi. Stevie Wonder ve Billy Cobham gibiler gerçekten de en iyi müzisyenlerle birlikte çalabilir, beste ve düzenleme yapabilir, şarkı söyleyebilir, yönetebilir ve birkaç enstrümanı aynı mükemmellikte çalabilir. **Alan Dawson** ve **Max Roach** gibi davulcular çok önemli icracı olmalarının yanısıra önemli müzik okulları ve konservatuarlarında başarılı birer davul öğretmeni durumundadırlar. 1960'ların sonlarında davul çalma şekline bir başka boyut daha eklendi. Miles Davis role oryantasyonlu jazz grubuna "In a Silent Way" ve "Bitches Brew"adlı albümlerinde bir perküsyonist ilave etti. Miles Davis davulcuyu elinde bulundurmakla beraber **Jim Riley** veya **Airto Moreira** gibi müzisyenleri Latin Amerika ritm enstrümanları dahil çeşitli perküsyon enstrümanları da kullandı. Perküsyonist'in yaptığı genellikle önceden kararlaştırılmayan, ne zaman, ne çalacağı önceden belirlenmeyen o anki duygularına göre icra edilendir. Bu tarz perküsyonistler genel sound'a yeni bir boyut, doku ve renk katarlar.

Dr. Jazz

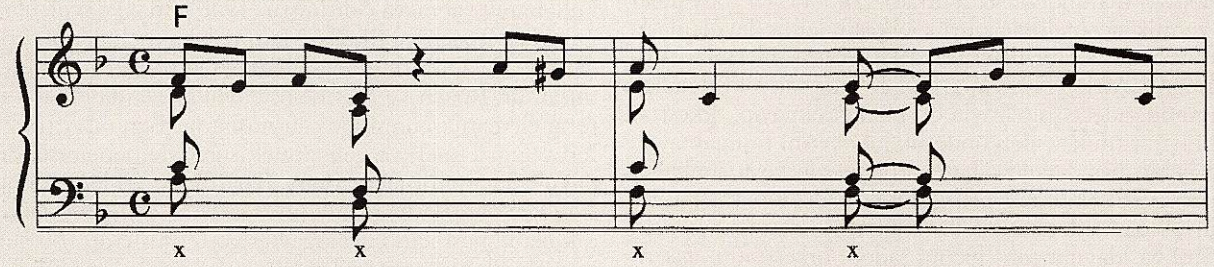
René Macaroğlu
renema@teklan.com.tr

Line Writing

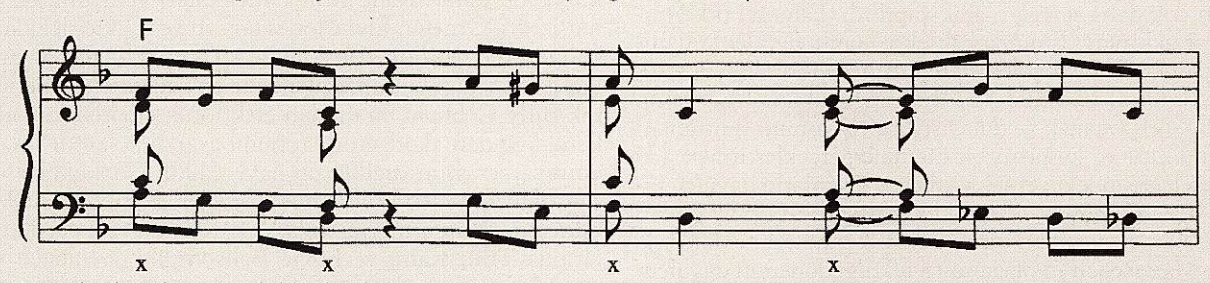
Sevgili Jazz Severler

Bu sayımızda, gelen istekler üzerine müzikte daha ileri seviyede bulunan arkadaşlara seslenmek istiyorum. Konumuz hızlı bir pasajın birkaç enstrüman için blok olarak harmonize edilmesi.
Hızlı bir melodiyi (veya bası) blok harmonize ederken genel olarak diğer partilere hızlı çalması çok zor olan girift hatlar düşebilir, hızlı bir pasajın birkaç kişi tarafından rahatça çalınabilmesi için her partinin kendi içinde son derece melodik olması gerekir.

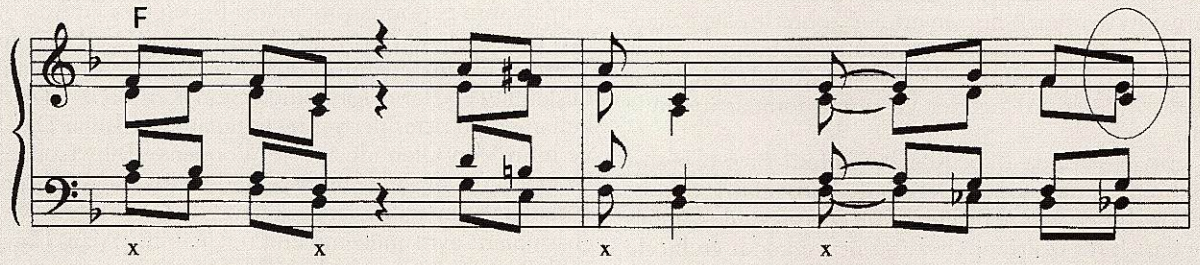
1) Uzun notaları, vuruş başlarını, atlama yapan veya sükutla biten veya sizin önemli bulduğunuz birkaç notayı güçlü ve komple akorlarla harmonize ediniz (her ölçüde en az iki nokta bulunmalıdır).



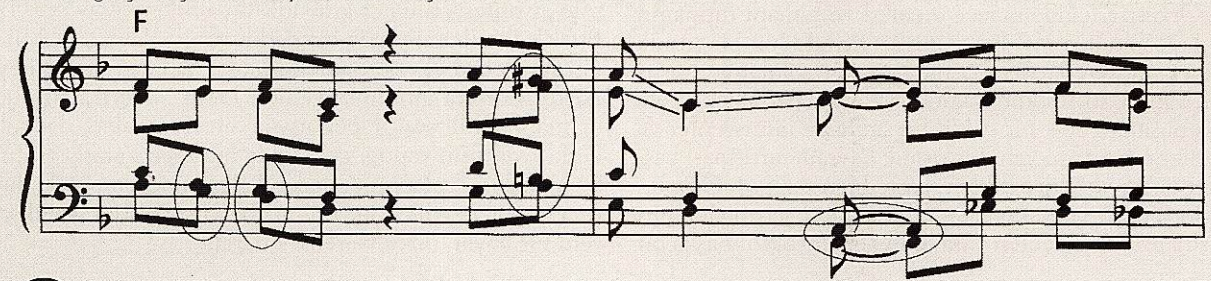
2) İki akor arasında bas partisi için melodi kurallarına uyan güzel bir hat yazınız.



3) Diğer hatları da aynı şekilde iki akor arasında, parça parça yazınız. Partilerin çapraz hareketle birbirlerinin üstüne çıkması mümkündür. Münkünse, her akorda en az bir parti diğerlerinden ters bir yöne hareket etsin.



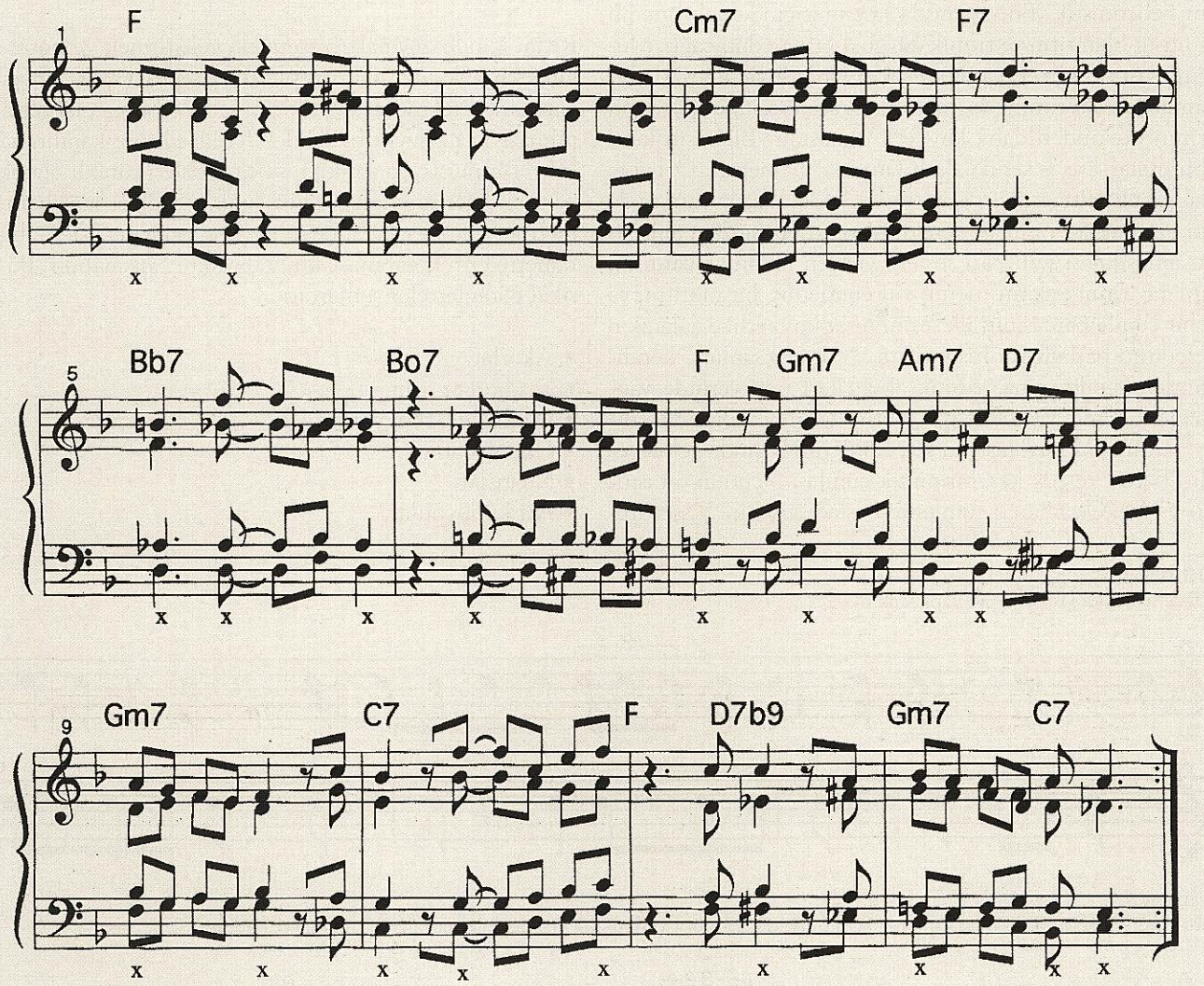
4) Akorları tek tek inceleyerek aynı akorda veya peşpeşe akorlarda bulunan aşırı dozdaki sert veya kalın bölgedeki uğultulu çarpışmalar içeren mantıksız akorları önlemek için bazı notaları değiştiriniz. İki partinin aynı notaları 'loco' veya değişik oktavlardan duble etmesi mümkündür. Ancak, estetik olarak bu unison pasajlara giriş ve çıkışın ters veya eğik hareketle gerçekleştirilmesi iyi olacaktır. İşte bazı hatalı durumlar:



Au Privave

jazz - blues

Charlie Parker



Yukarıdaki pasajı tek başınıza çalamayacağınıza göre(!), dört nefesli veya dört gitar veya herhangi dört enstrümana çaldırabilirsiniz. Ancak, nefesli sazlar için her partiye ayrı bir transpozisyon yapmak gerekir. Gitar için bütün notaları **bir oktav inceden** yanınız.

Eğer kayıt imkanlarınız varsa veya MIDI düzenli org veya bilgisayara sahipseniz bu pasajı kaydedip dinleyiniz.

Bu tip armonileri duymak için **Supersax, Duke Ellington** gibi nefesli orkestraları dinleyiniz. Ayrıca "Kontrpuan Sanatı" ile ilgili kitaplara da göz atabilirsiniz.

Hepinize karmaşık melodik hatlarla dolu bir kış temennisi ile.

Ritm ve ritmik duygu

Ahmet Emin Akyavaş

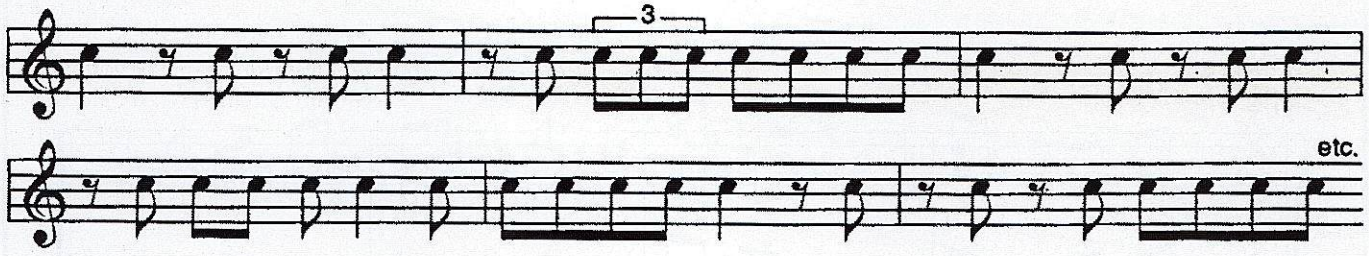
Daha önceki sayılarımızda jazz müziğinde, jazz parçasını ya da eserini oluşturan 3 önemli faktörün 1) Melodi, 2) Armoni, 3) Ritm olduğunu ifade etmiş ve bu 3 elemanın birbirine sıkısıkıya bağlı ve hiçbir zaman birbirinden ayrılmayacağını belirtmiştik. Bu sayımızda jazz müziğinde çok önemli bir unsur olan ritm ve ritmik duygu üzerinde duracağız. Müziğin esası ritmdir. En az iki sesin ardarda söylenmesi ile bir ritm doğar. Bu ritmin doğmasında ikinci koşul, o iki sesten birinin ötekinden daha kuvvetli olmasıdır. Bir sesin kuvvetli olması ise, o sesin "aksanlanması" demektir. Öyleyse, ritmin belirlenmesi için, çalınan seslerden bazılarının az da olsa birer aksan taşıması gerekir. Ayrıca bir müzik cümlesinin anlaşılması için bazı seslere verilen aksanlar vardırki, bunlara "ritmik aksan" denir. Bir cümlenin, bir motifin, ya da bir cümle parçasının ilk sesini biraz kuvvetlice çalarak o melodinin başladığını hissettiririz. "Ölçü aksanları" kendiliğinden yapılır, ama "ritmik aksan"ları tam yerinde yapmak için cümle ve cümle parçalarını tanımak zorunda kalırız. "Ritmik Aksan" taşıyan ses, cümlenin başında gelmeyebilir. Bazen ve çok kez, bir müzik cümlesi ölçünün ortasından başlar. O zaman o cümlenin başladığını bize hissettirecek olan "ritmik aksan" cümlenin ilk sesini belirginleştirir. Jazz müziğinde çok önemli bir faktör olan ritm ya da ritmik duygunun doğuştan kazanılabileceği gibi eğitimle de elde edilmesi mümkündür.

Ritmi içinde duymak, hissetmek, geliştirmek ve hatta zenginleştirmek için müzisyenlerin sürekli olarak egzersisler yapması gerekmektedir. Ancak sadece bu egzersislerin yapılmasıyla herşeyin halledilebileceği fikrine kapılınmamalıdır. Bir müzisyen söz konusu egzersisleri sürekli olarak yaparken diğer taraftan aşağıda sıralanan diğer müzikal parametreleri de hesaba katarak söz konusu egzersislerle bu parametrelerin kombinasyonunu birlikte çalışmalıdır. Bu müzikal parametreler şunlardır:

- Akorlar,
- Yazılı olan ritm,
- Diziler, modlar, patternler,
- Oktav alanı,
- Nüanslar,
- Artikülasyonlar,

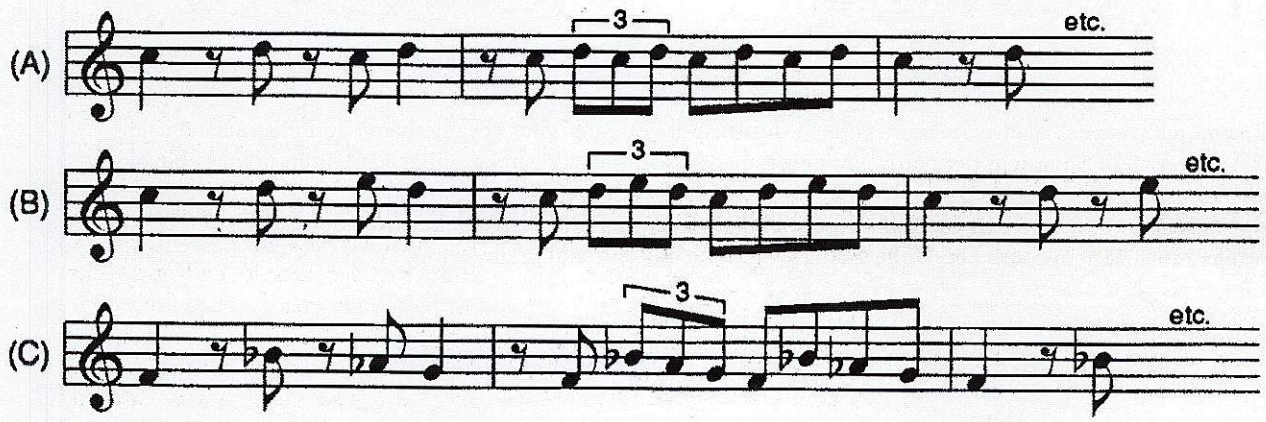
Alıştırma 1

Sadece tek nota kullanılarak yapılacak olan:



Alıştırma 2

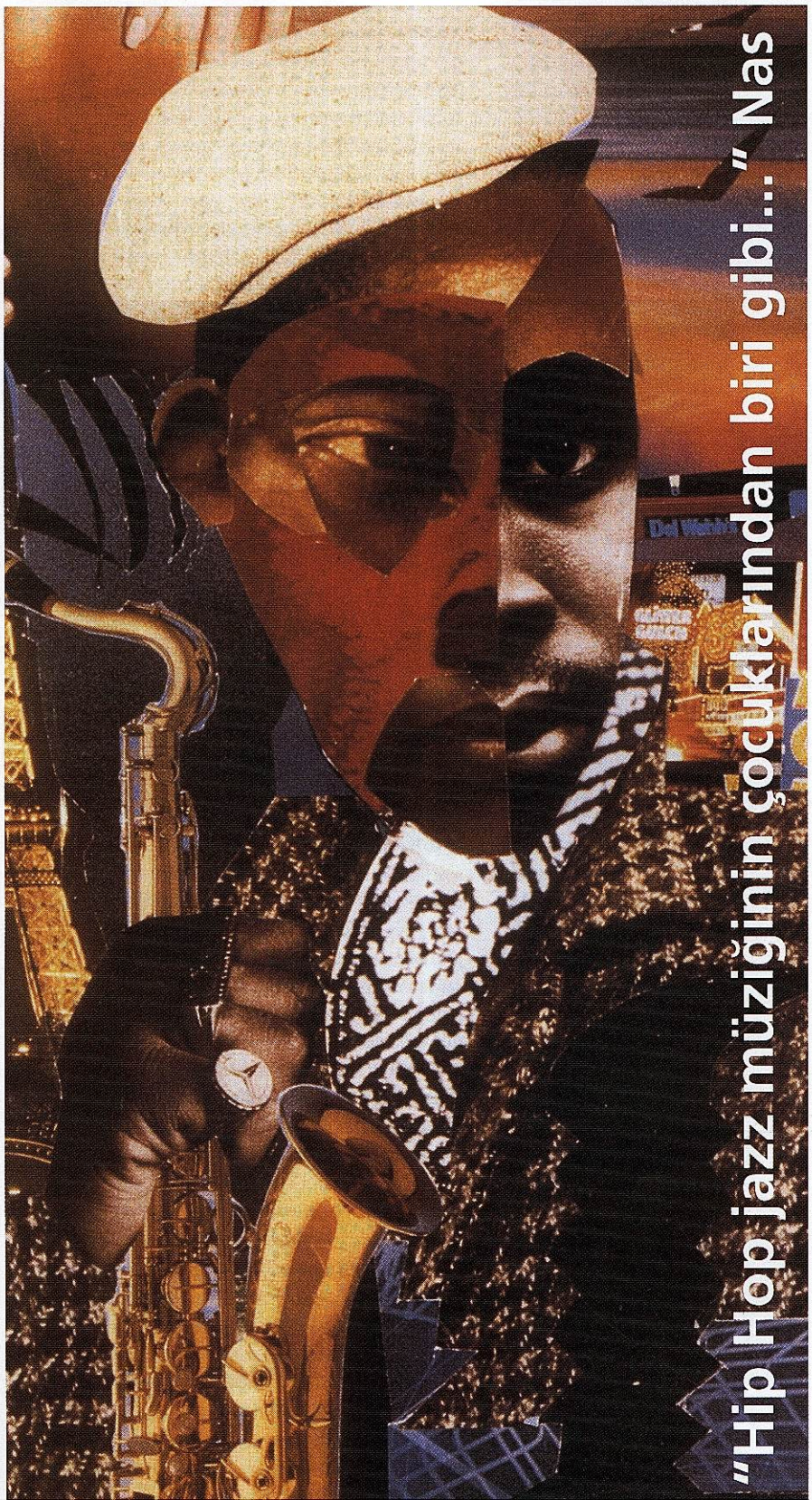
Aynı egzersisi (No 1) iki nota kullanarak yapınız (A), 3 nota kullanarak (B) ve daha fazla (C) kullanarak yapınız.



Kaynakça : A Creative Approach to Practicing Jazz
By David N. Baker

Jazz Hip Hop ile buluşuyor...

Jazz Times Nisan 98 sayısından çeviren **İ.Atıl İnaç**



"Benim büyüdüğüm zamanlarda müzik hakkında birşey bilmek ve bir enstrüman çalmak bir zorunlulukdu. Bunu başarmak da, yıllarca saatler süren sebatlı çalışma ve alıştırma gerektirirdi. Şimdi ise konuşabiliyor ve kafiye kurabiliyorsan, kelimeleri ve kafiyeleri birbirlerine uydurma konusunda kabiliyetin varsa, iyi kötü bir yerlere geliyorsun; ben yetişirken bu denli kolay değildi bu iş."

Jackie McLean.

Yeni bin-yıl hızla yaklaşırken müzikal ve kültürel bir fenomene şahit oluyoruz- Amerikan kent müziği, jazz ve hip hop'un, kolaj-üretimi, mix ve üstüste-bütünleme biçiminde harmanı. Bunun pekçok kimseyi heyecanlandıran iyi bir haber olduğundan değil. Bazıları jazz ve hip hop birlikteliğini kötü bir ittifak, saygın Amerikan sanat formu olan jazz'ın saçmalaştırılması ve hatta adileştirilmesi olarak görüyor.

Ne var ki, aynı kandan olan müzisyenler sözkonusu tarz-birleşimine olumlu bir gelişme olarak bakıyor.

Aslında bu günlerde ünlü jazz müzisyenlerin çocukları jazz ve hip hop melezi bir türle gittikçe daha fazla deney yapıyorlar; ailelerinin hayır duaları sayesinde, Quincy Jones'un oğlu QJIII bir Rap prodüktörü, Roy Haynes ve Ornette Coleman'ın oğulları da müzikle ilgileniyor. Basçı Samuel Aaron Bell'in oğlu Kenyata Bell Rap plakları yapımcılığı işinde; aynı şekilde saksofonist Marion Brown ve Piyanist Horace Silver'ın oğulları -Djinji Brown ve Greg Silver da bu işle uğraşıyor. Ailenin üçüncü kuşağı, Rap prodüktörü Rene McLean saksofoncu Rene McLean Sr.'ın oğlu ve saksofon efsanesi Jackie McLean'ın da torunu olarak müzikal bir hanedanın en son üyesi. Bu sanatçıların pek çoğu mevzu bahis iki müziğin karıştırılmasını -sorunları, çelişkileri ve vaatleri ile- memnuniyetle tartıştılar.

Bazı yönlerden müzikal bağıntı kaçınılmaz sayılabilir. Sonuçta, erken gospel, blues ve jazz, hip hop'da hakim olan benzer temaları kullanan soru-cevap kadansları -doğurucu, yalancı, vs.- çalıyordu. Belirgin tek fark şu ki, bugünün hip hop müzisyeni dilde çok daha az inceliğe yer veriyor -Bessie Smith'in "A little sugar in my bowl, a hot dog in my roll" dediği yerde, rap müzisyeni Lil' Kim arzularını maskelemek için hiç birşey yapmıyor.

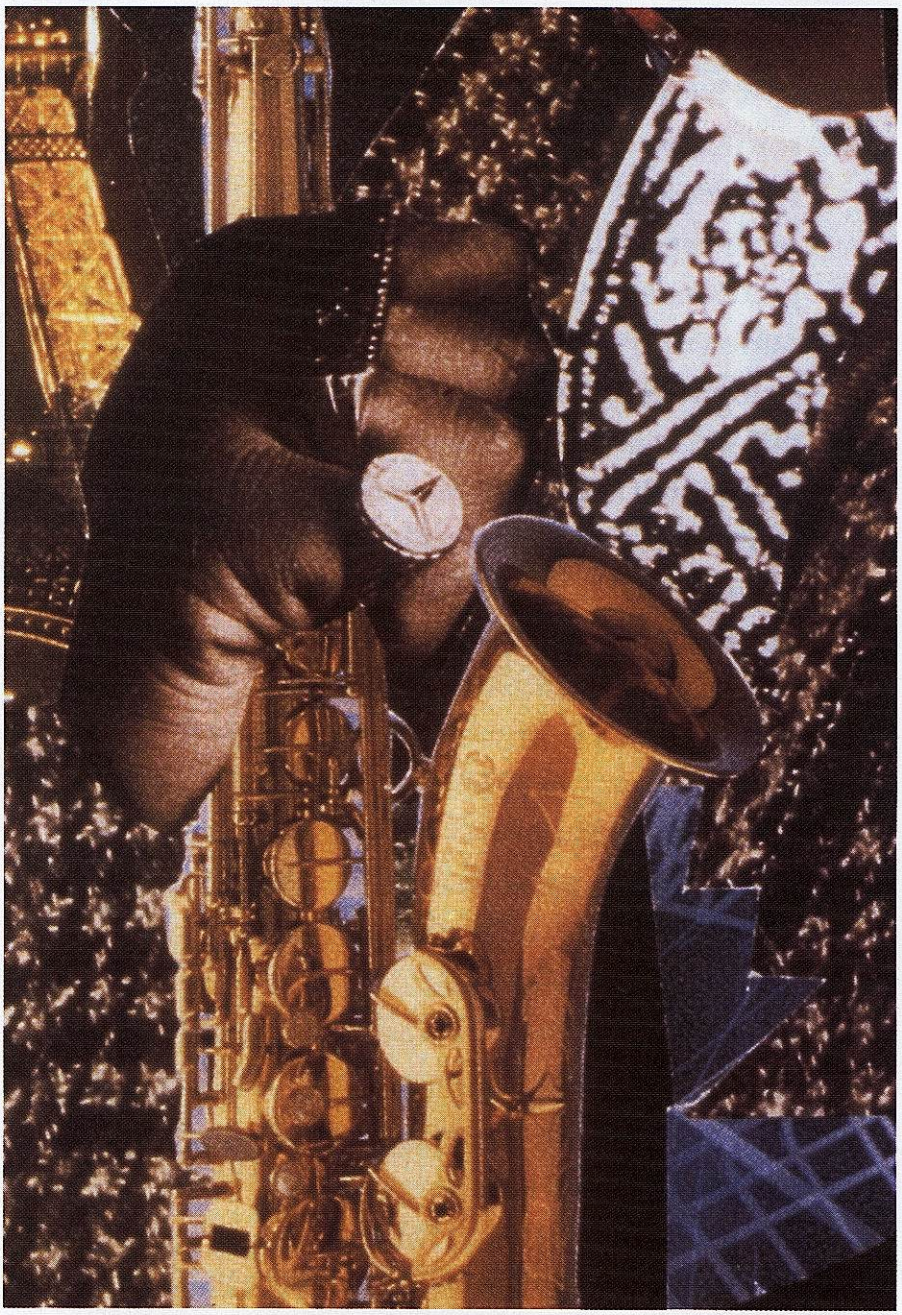
Ne var ki, bazılarına göre benzerlik bu noktada son buluyor. Düz jazz müzisyenleri çalışmaları 'sample' edildiği zaman müziklerinin yeni bir dinleyici kitlesine ulaşmasını sevinerek karşılıyorlar, buna karşılık bu müziği gerçekten anlamakta genel olarak zorlandıkları gibi, bu anlamda ortadaki şeye müzik demek konusunda da problem yaşıyorlar. Tam da, "iyi müziğin" Net King Cole, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald'la bittiğine ikna olmuş eski jazz kuşağının rock 'n roll'u kötülediği gibi, yeni kuşak jazz severler de sıklıkla hip hop'a karşı çıkmıştır. Bu kimseler için sözkonusu olan kentsel ve ahlaki bir çürümenin başka bir göstergesidir. Aynı şekilde hip hop müzisyenleri jazz'cıların çalışmalarını 'sample' etmelerine ve onların yarattıkları müziği dinlemelerine karşılık, pekçok hip hop sever jazz müziğini canlı çalınırken dinleme konusuna ilgi göstermemiştir.

Bunun da ötesinde, konuyu daha karmaşıklaştıran bir diğer gerçek, jazz'ı hip hop ile ilk kaynaştıma çabalarının her zaman başarılı olmadığıdır. Ramsey Lewis ve Donald Byrd'ın da yer aldığı, rap müzisyeni Guru'nun "Jazzmatazz" albümü buna tipik bir örnek; hip hop ritimleri ve jazz ögeleri hiçbir şekilde birbirini tutmuyor, sadece zorlama olarak ilişiyor. Jazz müzisyenlerini hip hop sanatçıları ile buluşturan pekçok diğer ortak proje, her iki müzik formuna hakkını veremediği ölçüde başarısız olmuştur. Genellikle sadece jazz müzisyeni kendisini oldukça limitli bir rol içerisinde bulmakla kalmamakta, aynı zamanda hip hop müzisyeni de sadece bas-güdümlü aletleriyle yarattığı sound'dan çok daha tutucu bir müzik ortaya çıkartmaktadır. Miles Davis'in Easy Mo Bee ile ürettiği ve üstüne kafiyeler döşenmiş jazz soloları içeren "Doo-Bop" gibi gelişmemiş albümler, her iki müzik formunu bir kaynaştırma içerisinde yüksetme amacı karşında felaketle sonuçlanmıştır. Bir diğer taraftan, 'A Tribe Called Quest' grubu "Verses from the Abstract" adlı bir parçada basçı Ron Carter'ı çaldırdığında, ya da rapper Nas trompetçi Olu Dara ile ortak çalışma yaptığında ortaya çıkan sonuç, özelde her iki tarafında -jazz ve hip hop müzisyenleri olmak üzere- birbirlerini tamamlarken kendileri özgürce ifade edebilmelerine bağlı olarak çok daha etkileyici olmuştur.

Hip hop'un bir gün jazz'ı lekeleyeceği düşüncesi Dara'ya gülünç gelmekte; "BeBop ortaya çıktığında aynı tip tartışmaları çıkmıştı, 1900'ların başlarında ilk jazz orkestraları hakkında benzer tartışmalar çıkmıştı" diyor üç platin plağa sahip rap müzisyeni oğlu Nas ile birlikte Dara. Bu eski trompetçi ve besteci iki müziğin birbirine karıştırılmasına karşı çıkanları açıkça yanlış-yönlendirilmiş olarak değerlendiriyor; "Jazz kişilerinin hip hop'u ya da bir diğer siyah müziğini aşağılamaya hakkı yok, çünkü bütün müzik kalbimizden, sesimizden, Tanrı-vergisi enstürmanlarımızdan gelir."

Aaron Bell bir noktaya kadar hemfikir. Duke Ellington'un 74 yaşındaki eski basçısı hip hop'un jazz'ın ilk günlerindeki gibi bir dirençle karşılaştığını kabul etmekle birlikte, rap'ın bir müzik olarak kabul edilmesi gerektiğine inanmıyor; "Bana göre Rap bir eğlence biçimi. Ama müzik demezdim, çünkü müziğin kompozisyona, melodiye, armoniye ve ritme sahip olması gerek" diyor Manhattan'da The Sharkbar adında bir soul restaurantında oğluyla birlikte yemek yiyen Bell.

Doğal olarak, Bell hip hop ile jazz arasındaki anahtar farklılıklardan birine parmak basıyor: Hip hop söylemek ile ilgilidir, çalmakla değil-hip hop ai-



lelerinin plakları ve 8 track kasetlerinden başka müzikal kaynakları olmayan çocuklar tarafından geliştirilmiş bir sokak kültürü ifadesidir. Bell'in oğlu Kenyata bu noktada, hip hop ve jazz yol açmış kültürel çevre üzerine kendi düşüncesini sundu: "Hip hop esas olarak bir show yaratma kavramından başladı-bir MC, mikrofon ve bir kalabalık. Bu olduğu gibi jazz içinde mevcut olan şartlardı-jazz küçük, yürekten jam-session'larla başladı."

"Ben hip hop ve jazz arası bir ayrım yapmıyorum, çünkü birinin varlığı öbürüne bağlıdır" diye israr ediyor Güney Afrika'dan telefonla konuştuğum alto saksofoncu Rene McLean, Sr. "Bu müzik de yine, siyah insanların, özelde siyah gençliğin gerçekliğe bir bağlantı biçimde yaratıcı ifadesinin bir manifestosudur. Jazz kendi tarihindeki bulunduğu yer ve zamana göre bir halkın bulunduğu yer, ayrıca bu halkın içinden geldiği topluluğu nasıl gördüğü ile ilgilendi, bu insanların kültürel programlara erim sahibi olup olmadığına bakmaksızın, kendi toplumları içerisinde sanat veya müzikle nasıl karşılaştıklarına ya da gittikleri okulların kendilerini nasıl ifade ettiklerine bir tesiri olup olmadığına bakmaksızın..."

Afrikan-Amerikan kültürünün pekçok biçimi, buna D.C.'deki go-go müziği de dahil, belli bir kaynak yokluğundan doğdu. Ne var ki, hip hop gerek müzikal anlamda gerekse de sözel anlamda en ifadeci müzik olduğunu kanıtladı. Go-Go müziği, sınıf içerisinde bulunmayan enstrümanların eksikliğini, yerlerine çöpkovası ve sopa gibi cisimlerin kullanılması ile karşıladı. Hip hop ise vokal ifadelerle sesler ve vuruşlar yaratacak kadar ileri gitti. Gelişkin bilgisayar teknolojisi başka yaratıcı deneme çalışmalarına yol açıncaya değin, insan davul-kutusu müzik enstrümanlarının boşluğunu doldurdu. Gerek 'sample' etme, gerekse de insan davul-kutusu, bazı insanların daha önce müzik diye düşündükleri şeyden radikal bir kopma yarattı. Bunun sonucu olarak, rap'in suratavuran türden müziği daha tutucu olan jazz dinleyen dinleyiciye çekici gelmedi. Hip hop şarkı sözleri vaktiyle bebop müzisyenlerinin (hatta Marvin Gaye and James Brown gibi kimi R&B müzisyenlerinin bile) yeni ifade biçimleri geliştirdikleri ve güncel konulara gönderme yaptıkları zaman karşılaştıkları karşı koyma ile yüzleşiyorlar.

Dahası, kimi daha eski dinleyiciler hip hop isyanının sınırı aştığına inanıyor. Beggie Smalls ve Tupac Shakur gibi bazı rap müzisyenlerinin feci ölümleri yüzünden bazıları rap müzisyenlerine karşı korku duyuyor ve bu müzikten soğuyor. İşin kolayına kaçan pekçok kimse suçlayacak müzisyen peşine düşüyor, belli bir dönemin değil.

"Her ne kadar, bu rap müzisyenlerinin söz ettikleri mesajın içinde olumsuz yönlerde yatsa da, bu müziğin bazı taraflarını seviyorum" diyor Jackie McLean rap müziğin sözleri ile ilgili süregiden tartışmalara gönderme yaparak. "Bütün o 'Boyz in the Hood' şeyi beni belli bir süre sonra sıkıyor, çünkü hep aynı şeyin tekrar oluyor -alevler içindeki büyük çöp bidonları önünde duran kapişonlu adamlar, ellerinde tabanca ve silahla donanmışlar. Bu her ne kadar bugünün Amerikan yaşamı hakkında bir mesaj olsa da, ortada olanı devam ettirmek yerine, bunun çaresini nasıl buluruz onu görmek isterdim."

Hip hop müziğinin 'sample' etme işlemi -eski şarkılardan looplar (döngü), parçalar ve şarkı sözleri ödünç almak- pekçok kişi tarafından yaratıcı olmadığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bir rock şarkıcısı olmaktan, bir break dansçıya ve daha sonra tümüyle hip hop müziğine kadar yürümüş olan Djinji Brown, pekçok hip hop müzisyeninin enstrüman çalmayı bilmemesine karşın 'sample' işleminin herşeye rağmen bir yaratıcılık olduğuna inanıyor. Sonuç itibariyle bir hip hop müzisyeni pekçok şarkıdan küçük parçalar 'sample' etmek suretiyle orijinal bir müzik parçası yaratabilir. Her iki müzik türünün kalbinde yatan şey emprovizasyon -ayakların üzerinde çabuk ve yaratıcı olabilmek.

"Hip Hop kültürü, sanatından, duvar resimlerine, graffitilerden müziğine kadar akademik olmayan birşeydir. Söylediğim şey bunun eğitimi için bir dersliğin olmadığıdır" diye belirtiyor Brooklyn'deki stüdyosunda oturan Brown. "Bence bu herkesi korkutuyor, çünkü hepimize öğretilen 'birşeyin uzmanı olmalısın' huyuna ters geliyor."

Rene Brown'un babası Marion Brown oğluna bütünüyle katılıyor. Bestesi "Afternoon of a Georgia Faun" için ilham olan oğlu için "Benim olmayı istediğim genç adam" diye bahsediyor Marion Brown ve gülerek ekliyor, "Olağanüstü birisi...Beni asıl şaşırtan şey yapabildiğinin en iyisini yapması. Çünkü ben biliyorum, kendisi bir tam notayı yarım notadan ayırtedemiyor."

Şimdiden pekçok jazz müzisyeninin tüm yaşamı boyunca satabileceği plaktan çok daha fazlasını satmış olan Nas hip hop'u jazz ifadesinin doğal bir uzantısı olarak görüyor. "Babamın stili çok tasasız, eski okullu jazz müzisyeni tipi -entellektüel pislik. Benim pisliğim de aynı biçimde, ama daha genç bir parspektiften, tam şu anda yeni dünya düzeni içerisinde yaşayarak bakıyor."

Elektra Plaklarının rap promosyonları ulusal direktörü Rene McLean benzer bir fikirde; "müzisyenlerin müzikleri ile ilgili hissettikleri tümüyle birbirinine benziyor. Bence pekçok jazz müzisyeni belli bir noktaya kadar satışla ilgileniyor, CD 101 türünde sound'lara sahip, yumuşak jazz çalan müzisyenler. Ayrıca, tüm eklemleme boyunca aynı şekilde bununla ilgilenen rap müzisyenleri var."

Tupac gibi müzisyenlerin prodüktörlüğünü, çeşitli film ve TV programlarına müzik yapmış QJIII de, müzisyenlerin yaptıkları müzik hakkındaki hisleri konusunda Rene ile aynı fikirde, ama jazz müzisyeni ile rap müzisyeni arasındaki bir farkın mzüikleri üzerindeki kontrolde olduğunu belirtiyor; "Bence hip hop'yapmayı başardığı bir şey -bilmiyorum bunu jazzın başına gelen şeyleri gördüğümüz için mi yaptık- yaptığı müzik üzerinde daha çok kontrol sahibi olmak. pekçok hip hop firması siyahlara ait -öyle ki şu anda hip hop'u satabilecek olan bir tek siyahlarlar."

Quincy Jones -tanıtıma ihtiyacı olmayan bu kişi- pekçok farklı alanda çalışmış olan -pop, jazz ve rap prodüktörü ve jazz müzisyeni olarak- ender jazz müzisyenlerindendir; "Oğlum küçükken, doğumgünü için New York'a gitmiştik. Profesyonel bir breakdans'çıydı ve bu yüzden bütün rap müzisyenleri ile tanışmak istiyordu. Böylece Russell Simmons'la birlikte bir partiye gittik. Gezegendeki tüm rap müzisyenleri bu partideydi." diyor California'dan telefonla görüştüğüm Quincy Jones ve ekliyor, "Oğlum bana, New York'a ilk geldiğimde Miles, Dizzy, Bud Powell ve Fats gibi müzisyenleri gördüğümde ne kadar heyecanlandığımı hatırlatmıştı. Rap zenci müzik ailesinin en yeni üyesi."

Çok büyük ihtimalle rap kuşağının çocukları ailelerinin müzik görüşleriyle çelişecek, bu arada hip hop'cular iyi müziğin Tupac, Biggie ve A Tribe Called Quest ile bittiğinde israr etmeye devam edecek. Ne var ki, Duke Ellington'un dediği gibi sadece iki tarz müzik vardır -iyi ve kötü. Açıkca jazz müzisyenleri ve onları çocukları hip hop'cılar aynı trenin yolcuları, sadece farklı vagonlardalar. Geleceğin neler getireceğini, hip hop müzisyenlerinin çocuklarının daha sonra neler getireceklerini görmek şüphesiz ilginç olacaktır.

ULUSLARARASI KULLANILAN KISALTMALAR

acc	akordiyon	**el** db	elektrik double-bas	picc	piccolo
afl	alto flüt	eh	english horn	prg	programming
arr	aranjör	elb	elektrik bas	**r**	reeds
as	alto saksofon	elg	elektrik gitar	**sax**	saksofon
b	bas	elp	elektrik piyano	si	sitar
bar	bariton saksofon	els	elektrik sitar	sou	sousaphone
bcl	bas klarinet	eu	euphonium	ss	soprano saksofon
bfl	bas flüt	**f**l	flüt	str	strings
bgo	bongo	flh	flügel horn	synth	synthesizer
bjo	banjo	frh	french horn	**ta**	tabla
btb	bas trombon	**g**	gitar	tam	tambourine
bs	bassoon	**h**	horn	tb	trombon
c	kornet	har	harpsichord	timb	timbales
cb	kontrabas	hca	harmonika	tp	trompet
cbs	kontrabassoon	ho	hammond org	ts	tenor saksofon
cel	keleste	hp	harp	tu	tuba
cga	konga	**k**eyb	keyboards	**v**	violin
cl	klarinet	**m**an	mandolin	va	viola
clav	klavinet	mell	mellafon	vb	vibrafon
co	kougar	mrb	marimba	vc	cello
comp	kompözitör	**o**	obua	vo	vokal
cond	kondaktör	orch	orkestra	vtb	valve trombon
cy	simbal	org	org	**w**bd	washboard
d	davul	**p**	piyano	wdwd	woodwinds
dir	direktör	perc	perküsyon	**x**yl	xylophone

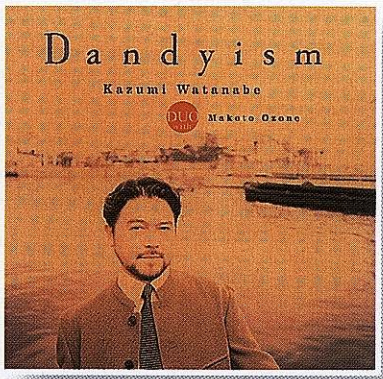
Watanabe & Ozone

Dandyism
Polygram/Plaza 557 795-2
1998

Müzisyenler

Kazumi Watanabe (g)
Makoto Ozone (p)

Uzun yıllar New York'ta yaşayan iki üstün yetenekli ve yetkin müzisyen olan gitarist Watanabe ve piyanist Ozone'nin bu albümü hem repertuar hem de performans olarak olağanüstü. Genellikle müzikalite açısından jazz dinleyicilerini tedirgin eden Japon müzisyen adları konusundaki önyargılar bu albümde tamamen kaybolacak ve jazz severler büyük müzisyenlerin sadece enstrümantal virtüözitelerine değil müzikalitelerine de hayran olacaklar.



Herbie Hancock

Gershwin's World
Verve/Plaza 557 797-2
1998

Müzisyenler

Herbie Hancock (p)
James Carter (ss)
Chick Corea (p)
Kenny Garrett (as)
Eddie Henderson (tp)
Wayne Shorter (ts)
Ira Coleman (b)
Terri Lyne Carrington (d)

Herbie Hancocok son yıllarda her yıl belirli bir konseptde projeler geliştirip albümler yapmakta. 1+1 Wayne Shorter'la düo, Bud Powell Tribute To pro-

jeleri bu espriye yakın iki örnek. Bu albümünü de 1998'de, 100. ölüm yılı kutlanan George Gershwin'e adanmış. Fakat albümdeki tüm parçalar Gershwin'e ait değil. Albümde ayrıca vokallerde Kathleen Battle, Joni Mitchell ve Stevie Wonder da yer almış. Jazz'ın çok önemli isimlerinin de yer aldığı bu albüm ile Hancock'u zevkle dinleyeceksiniz.

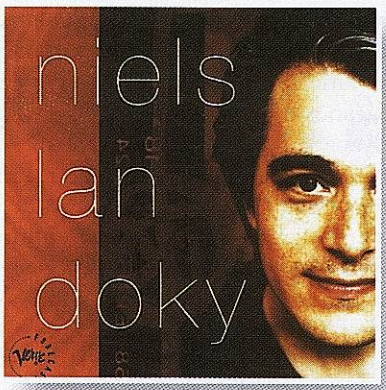
Niels Lan Doky

Niels Lan Doky
Verve/Plaza 559 087-2
1998

Müzisyenler

Niels Lan Doky (p)
Lars Danielsson (b)
Xavier Desandre-Navarre (per)
Jeff Bourdeaux (d)

Uluslararası şöhret yapan Danimarkalı asıllı lirik piyanist Niels Lan Doky'nin yurdumuzda gördüğümüz ilk albümü.



Bu albüm Lan Doky'nin diğer albümlerinin aksine akustik jazz niteliğini kaybetmeden de olsa fusion öğelerini de içermekte. Lan Doky'nin bu albümünde onu tanıyan jazz severler bu lirik piyanisti daha önceden tanımadıklarına üzülecekler. Albümde ayrıca davulda Terri Lyne Carrington, gitarda Louis Winsberg ve vokalde de Viktoria Tolstoy birer parçada yer alıyorlar.

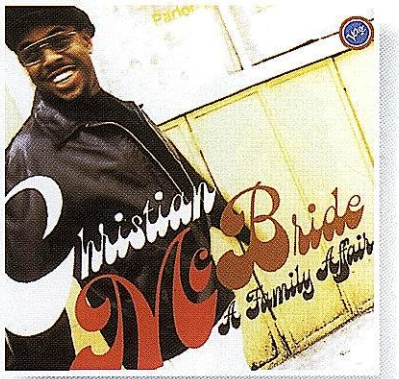
Audio Fact

Black Spot
Kalan Müzik 103
1998

Müzisyenler

Mehmet Ali Sanlıkol (keyb, vo)
Onur Türkmen (g)
Ryan Woodward (ss, ts)
Fernando Huergo (b)
Cengiz Baysal (d)
Roberto Castillo (perc)
Okay Temiz (perc)
Ercan Irmak (ney)

Genç bir gap Audio Fact. Bizden Mehmet Ali Sanlıkol, Cengiz Baysal ve Onur Türkmen'in yer aldığı topluluğun ilk kaydı Black Spot, 70'lerden 90'lara uzanan fusion akımının tüm çizgilerini barındıran bir havada. Bir, iki parçada da yerel motiflerden esintiler albümün genel çerçevesini bozmayacak şekilde yerleştirilmiş. Ümit verici, özenli bir çalışma.



Christian McBride

A Familiy Affair
Verve/Plaza 557 554-2
1998

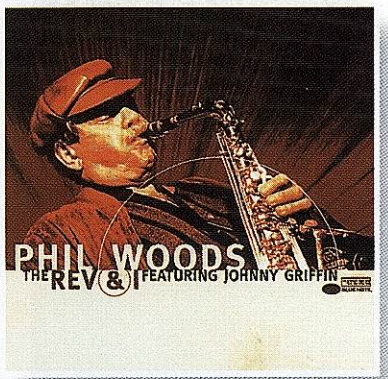
Müzisyenler

Tim Warfield (ts)
Charles Craig (p, keyb)
Christian McBride (b)
Gregory Hutchinson (d)

Son dönemin en çok yıldızı parlayan müzisyeni şüphesiz ki Christian McBride. Bu albümünde de tamamen kendi bestelerine yer vermiş. Parçaların yazılışı ve çalınış tarzı bir aile sıcaklığını yansıttığı kesin. Albümde gitarda Russel Malone, perküsyonda Munyungo Jackson, vokallerde ise Will Downing, Vesta gibi son dönem çok gözde olan konuk sanatçılar da yer alıyor.

Phil Woods

The Rev&I
Blue Note 7243 4 94100 2-2
1998



Müzisyenler

Phil Woods (as)
Johnny Griffin (ts)
Cedar Walton (p)
Peter Washington (b)
Ben Riley (d)
Bill Goodwin (perc)

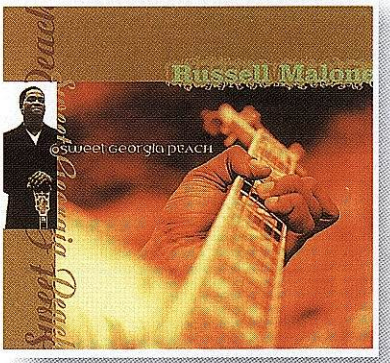
Ünlü alto saksofoncu Phil Woods bu albümünü tenor saksofoncu Johnny Griffin ile ve değişmez grubu ile yapmış. Phil Woods'un saksofonuyla birlikte özenli aranjmanları albüme renk katmış. Bundan beş sene evvel İstanbul'da da dinleme imkanı bulduğumuz bu efsanevi müzisyeni yine bol bol dinlemek için iyi bir fırsat.

Russell Malone

Sweet Georgia Peach
Impulse! 12822
1998

Müzisyenler

Russell Malone (g)
Ron Carter (b)
Kenny Barron (p)
Lewis Nash (d)
Steve Kroon (perc)



Genç nesil jazz gitarcıları arasında olup, kendisine haklı bir isim yapan Russell Malone gerek solo albümlerinde gerek Diana Krall gibi müzisyenlere eşlik ettiği albümlerde oldukça beğeni toplayıp, zevkle dinleniyor. Geleneksel jazz gitar sound'unu ve ifade tarzını yüksek bir teknikle ortaya koyup ilgi çekiyor. Bu albümünde yine kendisi kadar ünlü jazz müzisyenlerinin eşliğinde kendi bestelerine ve jazz standartlarına yer veriyor.

Jim Hall

By Arrengement
Telarc 83436
1998

Müzisyenler

Jim Hall (g)
Scott Colley (b)
Terry Clarke (d)

Jazz gitarının devi Jim Hall yaşlandıkça üretkenliğini daha da arttırmakta. Sakin ve kendinden emin ifade tarzıyla ve olağanüstü tonuyla jazz gitarının en saygın ismi olan günümüzün yaşayan efsanesi Jim Hall ayrıca son yıllarda orkestrasyon çalışmalarında da bulunmakta, trio formatının ötesine giderek bu düzenlemeleri çalan orkestralar eşliğinde albümler yapmaktadır. Bu albümde de yine Jim Hall'un aranjörlük yönünü bol bol duymakta New York Voices gibi vokal gruplarını bir nefesli gibi ve bir de yaylı seksiyonunu parça eşliklerinde duymaktayız. Ayrıca Jim Hall'un gitar ve bastan oluşan trisonu her parçada Pat Metheny'den Joe Lovano'ya çok önemli jazz solistleri konuk olarak katılmakta; müziğe katkıda bulunurken büyük ustaya da saygılarını sunmaktalar.

Önder Focan

Tuna Ötenel

L'Ecume de Vian (Vian Köpüğü)
Aura AA001-4
1998

Müzisyenler

Tuna Ötenel (p)
Pierre Michelot (b)
Philippe Combelle (d)

Tuna Ötenel'in ikinci CD'si L'Ecume de Vian (Vian Köpüğü), piyano trio formatında bir proje. Son zamanlarda dinlediğim en keyifli piyano trio CD'lerinden biri olarak nitelendirebileceğim Vian Köpüğü, ağırlıklı olarak Ötenel bestelerinden oluşuyor. Kanımca Türkiye'nin yetiştirdiği en önemli jazz müzisyeni olan Ötenel'in üst seviyedeki

müzikalitesi, bestelerindeki ince zeka, gerek sololarındaki lirik ifade, gerekse piyano tuşesindeki lezzet ile kendini gösteriyor.

CD'nin açılışını yapan Kuşadası midium-up bir swing. Sürprizlerle dolu armonik ve melodik yapıya sahip olan parçada, Ötenel'in Bill Evans-vari ifadesi ile Michelot ve Combelle'nin tansiyonlu eşlikleri dikkat çekiyor. İkinci parça bir Cole Porter standart'ı: I love you. Ötenel'in ve Michelot'un güzel soloları ile çok sık yorumlanan bu parçaya lezzet katmış. Bence CD'nin en etkileci parçası Tuna Ötenel'in solo piyano olarak yorumladığı, bir Antonio Carlos Jobim bestesi olan Saudade de Brasil. Serbest bir ritm temanın çalınması ile başlayan parça, Ötenel'in ken-

dine has yumuşak tuşesi, lirik tarzı ve üstün swing anlayışı ile heyecan veriyor. Üçüncü ve dördüncü chorus'lardan sonra iyice yükselen tansiyon, temaya dönülmesi ile tekrar düşüyor ve parça, başladığı gibi serbest bir ritmik yapı içerisinde temanın çalınması ile sona eriyor. Bu güzel yorumu takip eden Aurora, bir midium swing Ötenel bestesi. CD'de yeralan standart'tan biri olan How Could You Break My Heart'ı Ötenel'in bildiğimiz bestelerinden Bebop Samba takip ediyor. Bebop tarzındaki neşeli melodiye eşlik eden samba ritm, çok keyifli bir kontrast oluşturuyor. Ötenel'in doğaçlamadaki büyük ustalığı, bu parçada dinleyiciyi sürükleyen ve klişelerden uzak ve kendini dinleten solosu ile açıkça görülüyor. For Lucky, up-tempo ve latin ritmlerle örülmüş, karmaşık bir yapıya sahip olan bir beste. For Pierre, Ötenel'in Michelot'a atfen bestelediği lirik bir ballad. Bence CD'nin en güzel parçalarından biri olan Circus, romantik melodisi ve 3/4'lük ritmi ile bir Chopin kompozisyonunu andırıyor. Michelot ve Combell'in saygılı ve uyumlu eşlikleri dikkate değer. CD'ye adını veren L'Ecume de Vian da 3/4'lük Bill Evans Trio ambiansı taşıyan bir beste. Michelot'un sıcak bas tonu ile çaldığı solo gerçekten etkileyici. Ötenel'in bu parçada yakaladığı hava bana Fransız chanson'larını çağrıştırdı.

CD'nin son parçası bir Van Heusen/Burke standart'ı olan Here's That Rainy Day. Ötenel'in güçlü yorumu ve swing dolu solosu, Combelle'in interplay'i ile nefis bir yorum.

Tuna Ötenel dünya standartlarında bir müzisyen ve besteci. L'Ecume de Vian bunun bir kanıtı. Son derece iddialı bir yapı olan piyano trio'nun hakkını verilmiş, siz de dinlemekten büyük zevk alacaksınız.

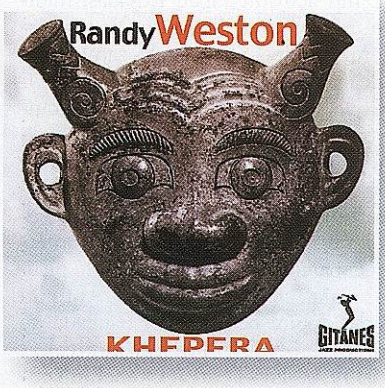
Selim Benba

Randy Weston

Khepera
Verve/Gitanes 557 821-2
1998

Müzisyenler

Randy Weston (p)
Alex Blake (b)
Victor Lewis (d)



New York'da 23-25 Şubat 98'de "Afrika Haftası"nda kaydedilmiş olan bu albüme ilk önce "Sankofa" adı verilmesi düşünülmüş. Daha sonra "Khepera" adında karar kılınmış. Geçmişe dönük değil, geleceğe dönük olması yeğlendiğinden. Albümün tüm yapım safhalarında Melba Liston ve Randy Weston birlikte çalışmışlar. Afrika etkilerinin modern jazz'a taşınması olarak nitelendirebileceğimiz bu albümde ayrıca konuk Çinli sanatçısıyla kültürel yelpazesini aslında tüm dünyaya da yaymakta. Albümün konuk sanatçıları ise Chief Bey (vo), Neil Clark (cong, perc), Talib Kibwe (as, flt), Benny Powell (tb), Pharoah Sanders (ts, ss), Min Xiao Fen (gong).

Serge Chaloff

Blue Serge
Capitol Jazz 7243 4 94505 2-3
1998

Müzisyenler

Serge Chaloff (bs)
Sonny Clark (p)
Leroy Vinnegar (b)
Philly Joe Jones (d)

Woody Herman Orkestrasının efsanevi "four brothers sound"unu oluşturan saksofon seksiyonunun baritoncu üyesi Serge Chaloff bu albümünde çoğunlukla jazz standartlarına yer vermiş. Bariton saksofonu son derece kıvrak ve açık bir tonla çalan Serge Chaloff'un ölümünden iki yıl önce yaptığı bu albümün CD olarak tekrar basılması son derece sevindirici.

Eric Marienthal

Walk Tall
i.e.Music/Plaza 557 740-2
1998

Müzisyenler

Eric Marienthal (as)
Chris Botti (tp)
Lee Ritenour (g)
Chuck Demanico (b)
Harvey Mason (d)

GRP plaklarıyla tanıdığımız alto saksofoncu Eric Marienthal yine eski sound'una sadık. Bilgisayar programlı davullar, ve kıvrak fusion esprili saksofon cümlelemesiyle smooth jazz veya çağdaş "west coast" müziğini sevenlerin beğeniyle dinleyeceği bir çalışma yapmış. Repertaur ise özellikle 60'lı yılların jazz hit'lerinde oluşmuş. Albümde ayrıca birer parça ile basta Stanley Clarke ve Reggie Hamilton, piyanoda Rob Mullins, Russell Ferrante ve John Beasley, gitarda Michael Thompson yer almışlar.

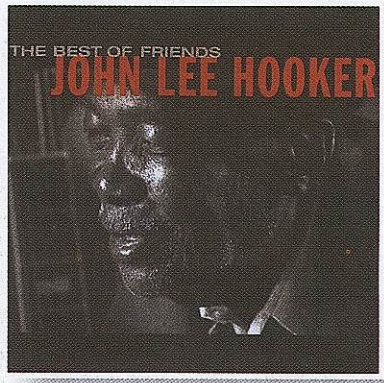
John Lee Hooker

The Best of Friends
Virgin 7087 6 13189 2
1998

Müzisyenler

John Lee Hooker (g, vo)
Charles Brown (g, vo)
Eric Clapton (g)
Ry Cooder (g)

Blues dünyasının önde gelen sanatçılarından John Lee Hooker'ın müzik dünyasının pek çok ünlü ismiyle yaptığı düetlerden oluşan bu albümde kimler yok ki. Yukarıda saydığımız isimlerden başka Robert Cray, Ben Harper, Booker T.Jones, Los Lobos, Van Morrison, Charlie Musselwhite, Bonnie Raitt, Carlos Santana, Ike Turner, Jimmie Vaughan yer alıyorlar. Tüm müzikseverlerin bu ilginç albümü edinmeleri gerek. Ustaların kendilerini eğlendirdikleri bu çalışma sizleri de keyiflendirecek.



Rick Braun

Full Stride
Atlantic 83141-2
1998

Müzisyenler

Rick Braun (tp, keyb)
Jeff Golub (g)

Cliff Hugo (b)
Dave Palmer (d)
Smooth jazz kokulu bir albüm daha piyasada. Trompet ve flugelhorn sanatçısı Rick Braun'un yeni çalışması gitarlarda Jeff Golub'dan başka Nils Jiptner, Tony Maiden, Bruce Conte, Peter White, Carl Verheyen'in da katkılarıyla keyifli hale gelmiş. Bu türden hoşlanan lara öneririz.

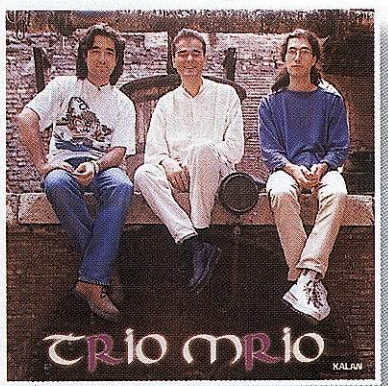
Trio Mrio

Tiro Mrio
Kalan Müzik CD 107
1998

Müzisyenler

Sarp Maden (g)
Çağlayan Yıldız (b)
Volkan Öktem (d)
Türkiye'nin son dönemde yetiştirdiği jazz müzisyenlerinden olan Sarp Maden, Çağlayan Yıldız ve Volkan Öktem olağanüstü güzel bir çalışma yapmışlar. Öncelikle müzisyenlerin tek tek enstrümanlarına hakimiyetleri sadece hakim olmakla kalmayıp son derece lezzetli ve müzikal olarak bize bir grup anlayışıyla duyurmaları bu albümün en dikkat çekici özelliği. Ayrıca Çağlayan Yıldız ve Sarp Maden'in belirli dozda bir "humor" içeren besteleri de beğeni topluyor. Kayıt ve miksajda da müzisyenlerin çok özenli davrandığı belli olan bu albümden sonra Trio Mrio'dan birlikte veya değişik gruplarla yeni çalışmaklar bekliyoruz. Ayrıca bu albümün yurt dışında da dağıtılıp grup ve müzisyenlerinin duyurulmasının gerektiğine inanıyorum.

Önder Focan

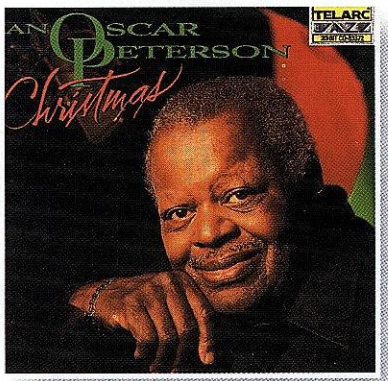


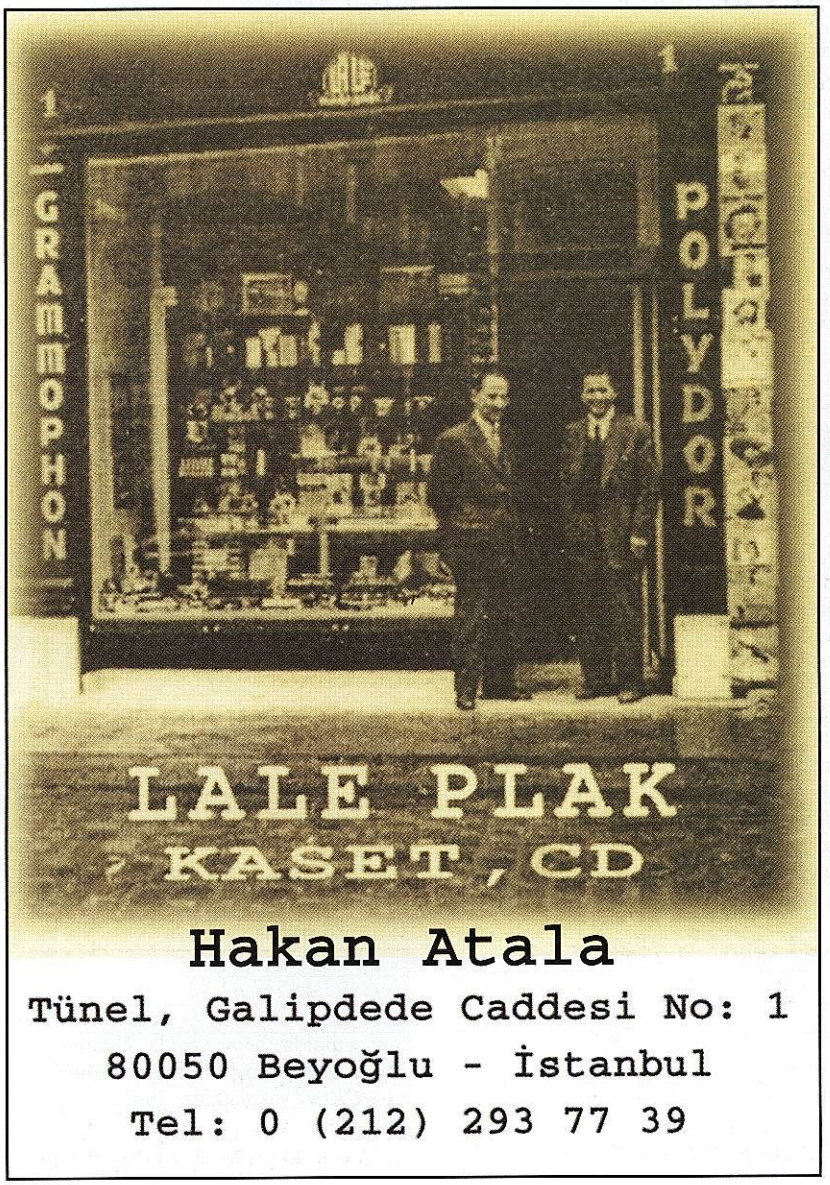
Oscar Peterson

An Oscar Peterson Christmas
Telarc Jazz 83372
(1995)

Müzisyenler

Oscar Peterson (p)
Dave Samuels (vb)
Jack Schantz (flh)
Lorne Lofsky (b)
Jerry Fuller (d)
Noel için yapılan besteler, her nedense, hep standartlar dışında muamele görmüşlerdir. Jazz dünyasındaki birçok yorumcunun en azından birer Noel albümü vardır ama bunlar Noel'den sonra rafa kaldırılırlar. Oysa Noel bestelerini yapan kişiler, hepimizin tanıdığı Sammy Cahn, Irvin Berlin, Haven Gillespie, Mel Torme ve Johnny Mandel gibi bestecilerdir ve bu bestelerin, belki birkaç "traditional"ın dışında, standartlardan hiçbir farkı olmadığı gibi, belki de üstünlüğü vardır. İşte burada devreye yorumcu giriyor. Oscar Peterson ve ekibi bu besteleri, bana göre olağanüstü yorumlamışlardır. Peterson'ın her zamanki trio formatını, sololarındaki klasik hattı, melodik zenginliğini ve ritmik gücünü yine duyuyoruz. Tüm bunları sımsıcak saran "ince ayar" bir yaylı aranjman ve diğer enstrümanların zarif soloları kayda değer. Kanada'nın önde gelen jazz gitaristlerinden biri olan Lorne Lofsky, Dizzie Gillespie'den Chet Baker'a kadar bir sürü jazz'cıyla çalışmış. Net soloları dikkat çekiyor. David Young, 20 yıldır Peterson'la işbirliği ya-





pan, yine Kanadalı sağlam bir basçı. Jerry Fuller ise, geri planda oynamayı seven, keyifli bir baterist. Konuk müzisyenlerden flugelhorncu Jack Schantz, Woody Herman ve Artie Shaw büyük orkestralarında çalışmış. Solonun önemini iyi bilenlerden. Son derece ılık bir sound'u var.

Vibrafoncu Dave Damules'i, İstanbul Jazz Festivalinde, Cal Tjader Tribute'da dinledik. Gary Burton ve Gerry Mulligan'la çalışmış ama sabırım onu en çok, Spyro Gyra'nın bir elemanı olarak "Morning Dance" parçasındaki marimba solosuyla tanıyoruz. Aranjör ve orkestra şefi Rick Wilkins'in bu sıcak atmosfere katkısı çok.

Bir Oscar Peterson hayranı olarak objektif olmak zor ama bunun çok özel bir albüm olduğunu düşünüyorum.

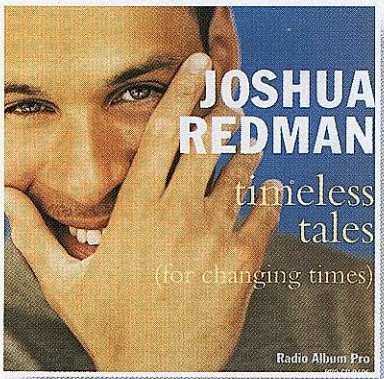
Engin Gençer

Joshua Redman

Timeless Tales
Warner Bros./Balet 9406
1998

Müzisyenler

Joshua Redman (ts, as, ss)
Brad Mehldau (p)
Larry Grenadier (b)
Brian Blade (d)



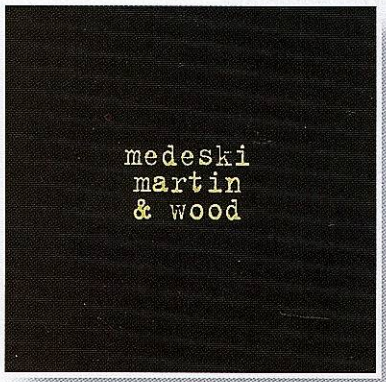
Tenor saksofonun günümüzün en önemli isimlerinden Joshua Redman. Bu albümün esprisi ise son asırda yazılmış ve popüler olmuş (çoğu zaten jazz repertuarına girmiş bulunan) parçaların icrası. Eşlik eden arkadaşları da günümüzün en yaratıcı isimleri olunca çalınan parçaların boyutlarını çok zorlayan ama bu zorlamanın son derece müzikal zenginlikle kotarıldığı bir albüm ortaya çıkmış. Aslında tanıdığımız ve bildiğimiz parçaların bu yaratıcı müzisyenlerle hayret verici ele alınış tarzı dinleyenleri de heyecanlandıracak.

Medeski&Martin&Wood

Combustication
Blue Note 7243 4 93011 2 2
1998

Müzisyenler

John Medeski (org)
Chris Wood (b)
Billy Martin (d)



1960 sonlarında jazz'ı etkileyen funk 90'larda da tekrar bu etkisini yoğun bir şekilde gösterdi. Fakat bu kez başka bir adla, "acid". Wes Montgomery ve Jimmy Smith groove'unun 90'ların elektronik ve disco teknikleriyle birleşmesi şeklinde ortaya çıkan müziğin, MM&W müziğini en iyi tanımlayacak ifade şekli olacaktır. Albümde konuk olarak DJ Logic ve Steve Cannon da yer almış.

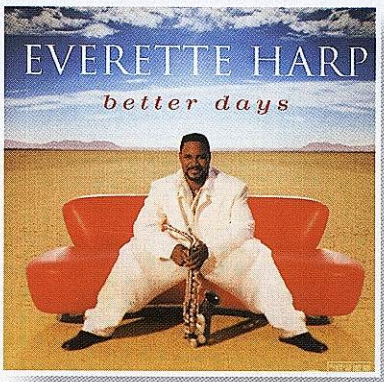
Everette Harp

Better Days
Blue Note 7243 8 33588 2 3
1998

Müzisyenler

Everette Harp (as)
Bobby Lyle (p)
Jimmy Haslip (b)
Will Kennedy (d)

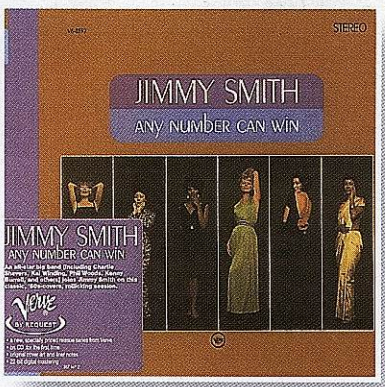
Smooth jazz'ın önde gelen isimlerinden alto saksofoncu Everette Harp 98 çalışması ile karşımızda. Gitarlarda Paul Jackson Jr., Doc Powell, Michael Landau, Dwight Sills, Marc Antoine gibi sanatçıların da yer aldığı, yer yer vokallerle süslü bu albüm türünden hoşlananlara müzik ziyafeti çekecek.



Jimmy Smith

Any Number Can Win
Verve/Plaza 557-447-2
1998

Son yıllarda hem jazz'da Hammond org, hem de Jimmy Smith eski şöhretlerini tekrar yakaladılar. Jimmy Smith yeni albümler yapıyor, bu arada bağlı bulunduğu plak şirketi de eski kayıtlarını CD formatında tekrar yayınlıyor. Jazz orgu ve Jimmy Smith sevenler için çok keyifli bir albüm olduğu kadar 60'ların esintilerini tekrar hissetmeyi sevenlere öneririz. Albümde yer alan sanatçılar arasında Kenny Burrell, Milt Hinton, Joe Noewman, Phil Woods, Melba Liston, Mel Lewis gibi isimler de var.

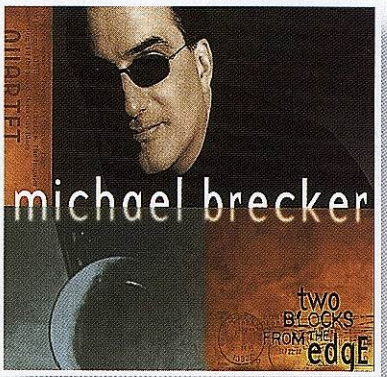


Michael Brecker

Two Blocks From The Edge
Impulse! 12612
1998

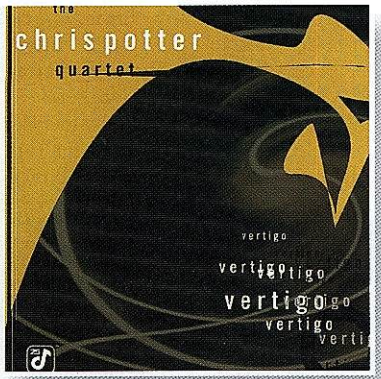
Müzisyenler

Michael Brecker (ts)
Joey Calderazzo (p)
James Genus (b)
Jeff "Tain" Watts (d)
Don Alias (perc)



Michael Brecker tüm performanslarında daima çok yüksek bir müzikal seviyede çalmıştır. Onun saksofonundan etkilenmemek neredeyse imkansızdır. Modern, çağdaş jazz cümlelerinin olağanüstü bir teknikle biraz da fusion tadı katarak çalar Brecker. Ancak müzikal lezzet bazen seçtiği parçalarda çok zor alınır. Bu albümün diğer Brecker albümlerinden farklı yönü herşeyden önce parçaların tümünün çok sağlam melodik temellere dayanması ve dinleyiciyi bir defada içine almasıdır. Çalan da Michael Brecker ve Joey Calderazzo gibi müzisyenler olunca ortaya olağanüstü keyifli, son derece müzikal ve müzikal seviyesi yüksek bir albüm çıkmış. Her jazz severin arşivinde olması gereken bir albüm.

Önder Focan



Chris Potter

Vertigo
Concord Jazz 4843-2
1998

Müzisyenler

Chris Potter (ts, ss, flg, p)
Kurt Rosenwinkel (g)
Scott Colley (b)
Billy Drummond (d)

Chris Potter 27 yaşında genç bir New Yorklu tenor saksofoncu. İzleyenler onu hemen hatırlayacaktır. 13 Ekim 98'de CRR'de Paul Motian Electric Be-bop Band'in üyelerinden biriydi. 98 Nisan'ında keydedilen bu albümde Chris Potter tenor ve soprano saksofon, bas klarinet ve piyano çalıyor. Albümde ayrıca 2 parçada konuk olarak Joe Lovano da yer almış.

Nat King Cole

Penthause Serenade
Capitol Jazz 7243 4 94504 2 4
(1998)

Müzisyenler

Nat King Cole (p)
John Collins (g)
Charlie Harris (b)
Bunny Shawker (d)
Lee Young (d)
Jack Costanzo (bongo, konga)

Capitol Jazz'ın prodöktörü Michael Cuscuna, eski yıllara ait 'compilation'larıyla ünlü. 1998 yıllarında piyasaya çıkan bu albümde, Nat King Cole'ün 1952-1955 arasındaki piyano ağırlıklı kayıtlarını biraraya getirmiş.

Colu'ün klasik trio kalıbından daha değişik ve yumuşak bir sound kulağa çarpıyor. Bu kez devreye davul da girmiş. Cole'ün akorları, tek notaları, blokları yine aynı yoğunlukta. Emprovizasyonları son derece keyifli. Zaman zaman Teddy Wilson ve George Shearing'den estintiler de duyar gibi oluyorsunuz.

"Laura" gibi romantik parçaların yanısıra, "Little Girl" gibi tam anlamıyla jazz olarak yorumlanmış parçalar da var. Cole'ün 1951 öncesi triosu elemanlarından Jack Constanzo'nun bongo ve congası, sound'u daha da zenginleştirmiş.

"Walking my Baby Back Home", "Too Young", "It's Only A Papermoon" gibi büyük orkestra eşliğinde dinlediğimiz hit parçaların, hem vokal hem de piyano olarak çok değişik bir trio versiyonunu dinliyoruz. Nat King Cole, yeniliklerden hoşlanan bir müzisyen olarak tanınıyor. Ama "kokteyl piyanosu" sound'unun arkasında gürül gürül akan bir teknik var ve yüreğindeki jazz sevgisi kendisini hep hissettiriyor. Bilmeden dinlediğinizde dikkatinizi çeken ve "Bu kim?" dedirten huzur albümlerinden biri.

Engin Gençer

Lester Bowie Brass Fantasy

The Odyssey of Funk & Popular Music
Wae Music 3984-23026-2
1998

Müzisyenler

Lester Bowie (tp)
Joseph "Mac" Gollehon (tp)
Ravi Best (tp)
Gerald Brazel (tp)
Bob Steward (tu)
Vincent Chancey (frh)
Luis Bonilla (tb)
Joshua Roseman (tb)
Gary Valente (tb)
Vinnie Johnson (d)
Victor See Yuen (perc)

1941 St.Louis, Missouri doğumlu hiç bir kategoriye sığmayan müzisyen Lester Bowie'nin son çalışması bu albüm. İlk kez beş yaşındayken, profesyonel bir müzisyen olan babasından aldığı ders-

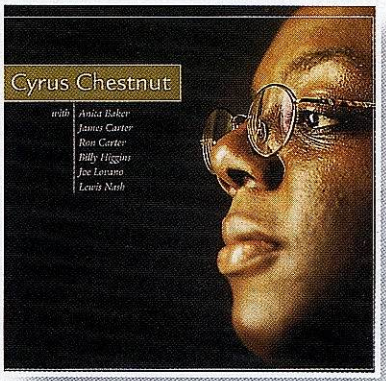
www.zihnimusic.com

10 Ocak 1999'dan itibaren

lerle başlayan Bowie, 15 yaşındayken Chuck Berry orkestrasında yerini aldı. 1964'de AACM'e katılan sanatçı free jazz ekolünün önde gelen ismi Art Ensemble of Chocago'nun yaratıcısı oldu. Bu son çalışmasında ise müzikal sınırları kıran free jazz kahramanı trompetçi olmaktan öte popüler müziği, Spice Girls, Madonna, Notorious BIG; Defunkt ve hatta Puccini'nin parçalarını taklit edilemeyen stili ile yeniden düzenleyen bir brass band lideri olarak karşımıza çıkıyor. Şaşıracaksınız.

Cyrus Chestnut

Cyrus Chestnut With
Atlantic 7567-8340-2
1998



Müzisyenler

Cyrus Chestnut (p)
Anita Baker (vo)
James Carter (as)
Ron Carter (b)
Billy Higgins (d)
Joe Lovano (ts)
Lewis Nash (d)

İnanılmaz bir ekip. İnanılmaz bir müzik. Ahmet Ertegün artık jazz kaydı yapmıyorum dese de yaptığı zaman da böyle bir ekiple yapıyor anlaşılan. Cyrus Chestnut da özellikle rhythm-section için "Rolls Royce" tabirini kullanarak, "Ron ve Billy ile çalarken her yere gidebilirsiniz" diyor. Onlarla birlikte siz de bu yolculuğa çekinmeden katılabilirsiniz.

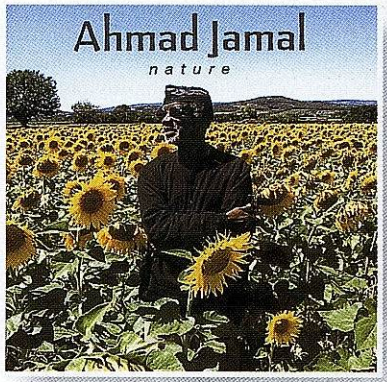
Ahmad Jamal

Nature
Atlantic 83115-2
1998

Müzisyenler

Ahmad Jamal (p)
James Cammack (b)
Othello Molineaux (steel d)
Idris Muhammad (d)
Stanley Turrantine (ts)

1930 Pennsylvania doğumlu piyanist müzik yaşamındaki iniş ve çıkışlara rağmen bugün 68 yaşında ve hala hayat dolu ve yenilikler peşinde koşan sanatçıların en önünde gelmektedir. Güney



Fransa'da kaydedilen bu albümde onun bilinen triosuna steel drum ile eşlik eden Othello Molineaux'un müzikal katkısını en çok albümün son parçası "If I Find You Again"de hissedeceksiniz.

Redhot Rapshody

The Gershwin Groove
Antilles/Plaza 557 815-2
1998

Gershwin'in 100. doğum yıldönümü için çıkarılan bu albümde ünlü Gershwin parçalarının değişik müzisyenlerle yorumlanmasından oluşmuş. Genellikle de jazz standartları yorumlarından kaçınılıp "smotth jazz" havalı bir albüm oluşmuş.

Vokallerde Skye Edwards, Finley Quaye, Natalie Merchant, Nina Miranda, Michael Franti, Bobby Womack, Davina, Duncan Sheik, Clark Terry (ayrıca trompet)'de yer aldığı, gitarlarda ise Ross Godfrey, Ernest Ranglin, Chris Franck, basta Leonard Hubbard, Foley, Josephine Wiggs, vurmalılarda Mino Cinelu, davullarda ise Ahmir Thompson, Fish gibi isimlerin yer aldığı oldukça kalabalık bir ekipten oluşan çalışma.

Buddy Rich

Buddy Rich Big Band
Pasific Jazz 7243 4 94507 21
1998

1967'nin Haziran ve Aralık aylarında kaydedilen bu albüm yeniden basım CD olarak piyasada. Oldukça kalabalık kadrolu bu çalışmada yer alan sanatçılardan bazılarını sayalım. Ernie Watts (as), James Mosher (as), Chuck Finley (tp), Buddy Rich (d), Pat LaBarberra (ts). Gerek seçilen besteler gerekse aranjmanlar ile Buddy Rich'in enerjik davulu ile ateşlenen big band bu tür müziğin en çarpıcı örneklerinden biri.

Burhan Öçal & J.Tacuma

Groove Alla Turca
Doublemoon 0004
1998

Müzisyenler

Burhan Öçal (perc)
Jamaladeen Tacuma (b)
Natacha Atlas (vo)

Vurmalı çalgılar ustası Burhan Öçal ile bas gitar virtüözü Tacuma'nın ortak çalışması. Temelini vurmalı çalgılar ile bas gitarın oluşturduğu, Türk motiflerinin jazz ritmiyle yoğrulduğu, 12 parçadan oluşan albümün "Habibi" ve "Gene Gel" isimli iki parçası da Arap asıllı İngiliz şarkıcı Natacha Atlas seslendiriyor. Albümdeki bestelerin bir bölümü anonim diğerleri ise Öçal ve Tacuma'ya ait. Çok renkli, çok sesli, çok detaylı bir çalışmanın ürünü olan Groove alla Turca müzikseverlerin arşivlerinde funk ve dünya müziği bölümlerinde çok önemli bir yer tutacak.

Albümde yer alan müzisyenlerden bazıları arasında Miles Grifith, Jack Waltrath, Art Baron, Daryl Burge, Rick Iannacone, Salih Nazım Peker gibi isimler de yer alıyor.

Al Di Meola

The Infinite Desire
Telarc 83433
(1998)

Müzisyenler

Al DiMeola (g)
Pino Daniele (vo)
Herbie Hancock (p)
Rachel Z (keyb)
Mario Parmisano (keyb)
Steve Vai (g)
Tom Kennedy (b)
John Pattituci (b)
Ernie Adams (d)
Peter Erskine (d)

Al DiMeola 1983 yılında yaptığı bir Avrupa turu sırasında Venedik'te bir galeride Andrea Vizzini'nin tablolarından oluşan bir sergiyi gezmiş. Bu tablolardaki gizemli şekiller, kavramların karmaşası, antik ve modernizm arasında gidip gelen çizgilerin mimari ifadeleri DiMeola'yı çok etkilemiş ve albümü de bu etkileşimler sonucunda oluşan duygularıyla oluşturmuş. DiMeola'nın yüksek tekniğe dayanan gitarı bu albümde izlenimci besteleri seslendirmekte aranjmanlar ve kendisine eşlik eden müzisyenlerin katkılarıyla da müzikal seviyeyi olabildiğince yükseltmektedir. Son yıllarda Türkiye'ye de sık gelip giden Al DiMeola izlenimciliğini İstanbul ve Race with Devil on Turkish Highway (bu parçada büyük rock gitaristi Steve Vai'da yer alıyor) gibi parçalarla da gösteriyor.

Joe Lovano

Trio Fascination
Blue Note 7243 8 33114 2-2
1998

Müzisyenler

Joe Lovano (ts, ss, as, aclt)
Dave Holland (b)
Elvin Jones (d)

Değişik devrelerden geliyor olsalar da modern çizginin müzisyenleri olan bu üç büyük isim Joe Lovano'nun bu projesinde biraraya gelmişler. Sonny Rollins ve Branford Marsalis'in de daha önce denediği piyano veya gitarsız, sadece bas ve davul eşlikli saksofon trio'yu bu kez de Joe Lovano denemiş. Değişik konseptli trio'larda (örneğin Paul Motion ile yapmış olduğu çalışmalar) oldukça başarılı olan ve ilgi çeken Joe Lovano, iki süper müzisyen ile birlikte olağanüstü bir performans ile dinleme keyfi veriyor. Joe Lovano'nun hakkını yemeyelim ama hani ya ne demişler "çok iyi bir bascı ve davulcu eşliğinde kötü çalmak için hakikaten çok uğraşmak gerekir".

Stan Kenton

Standards In Silhouette
Capitol Jazz 7243 4 94503 2-5
1998

Müzisyenler

Charlie Mariano (as)
Bill Trujillo (ts)
Rolf Ericson (tp)

TELARC
FANTASY
ORIGINAL JAZZ CLASSICS
VERVE
PABLO
Evrensel bir duyum
BLUE NOTE
Jazz
PRESTIGE
IMPULSE
GRP
ATLANTIC JAZZ
"Benim lisan bilmeme lüzum yok. Bak bu düdüğü öttürdünmü dünyanın neresinde olsan, dediğini anlayan birileri çıkar."
Saffet Gündeğer
JAZZ CITY
COLOMBIA JAZZ
ENJA
GRAMAVISION
ZYX
ECM
YÜCEL MÜZİK
'Düdüğün öttüğü yer'
1447 Sokak No:1/D Alsancak - İZMİR
(Kıbrıs Şehitleri Caddesi-Akbank Sokağı)
Tel&Faks: (0232) 464 67 12

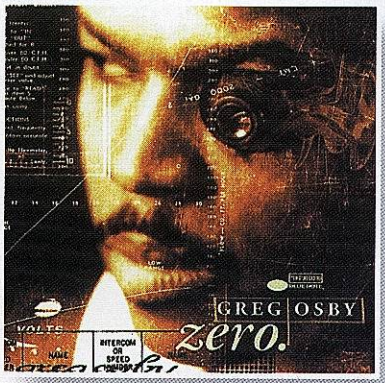
Don Sebesky (tb)
Archie Lecoque (b)
Stan Kenton (p)
Aranjmanlarını Bill Mathieu'nun yaptığı ve 1959'da New York'da kaydedilen bu albümde 9 standart ballad'a yer verilmiş. Yukarıda adı sayılan solistler haricinde trompetlerde Bud Brisbois, Clyde Reasinger, Dalton Smith, Bill Chase, Roger Middleton, trombonlarda Kent Larson, bas trombonlarda Jim Amlotte ve Bob Knight, basta Pete Chivily, davulda Jimmy Campbell, bongolarda ise Mike Pacheco yer alıyorlar. Bu yeniden çok kaliteli basım albümü big-band severler büyük bir memnuniyetle karşılayacaklar.

Greg Osby

Zero
Blue Note 7243 4 93760 2-2
1998

Müzisyenler

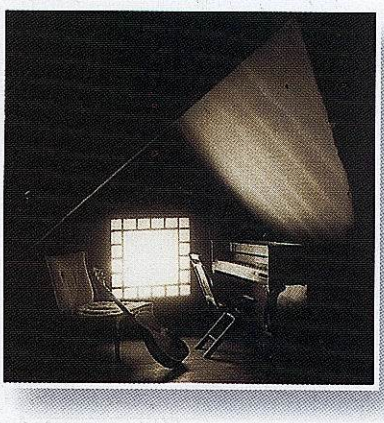
Greg Osby (as, ss)
Jason Moran ((p, Ham.B3)
Kevin McNeal ((g)
Lonnie Plexico (b)
Dwayne Burno (b)
Rodney Green (d)



Greg Osby'nin günümüz jazz'ının iyi bir örneği olan bu albümü özellikle modern müzikal yaklaşımlarıyla ve bazı parçalarda yoğun "interplay" ile ilgi çekiyor.

Fred Hersch & Bill Frisell

Songs We Know
Nonesuch 7559-79468-2
1998



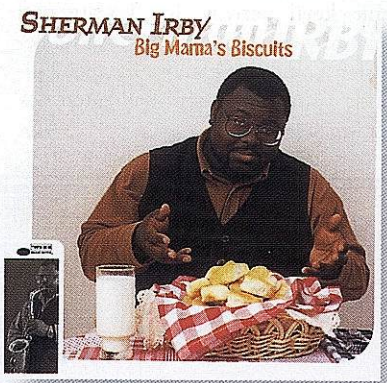
Müzisyenler

Fred Hersch (p)
Bill Frisell (g)

Jazz'ın önde gelen bu iki büyük sanatçısının standartları yorumladıkları keyifli bir albüm Songs We Know. San Francisco'da bir-iki günde kaydediverilen bu albüm, parçalardaki sakin ve olgun yorumlarıyla ilk bakışta Jim Hall ve Bill Evans'ın yaptığı klasik düo kayıtlarını çağrıştırıyor. Oysa dinledikten sonra anlıyorsunuz ki albümün hakikaten o bireysel sound'u sizi içine alıvermiş.

Sherman Irby

Big Mama's Biscuits
Blue Note 7243 8 56234 2 4
1998



Müzisyenler

Sherman Irby (as)
Gerald Cannon (b)
Clifford Barbaro (d)

Genç yetenek alto saksofoncu Sherman Irby, çoğunlukla kendi bestelerinden oluşan bu albümünde konuk müzisyen olarak gitarda Ed Cherry, davul ve perküsyonlarda Dana Murray, piyanoda James Hurt, trompetde ise Roy Hargrove ile çalmış. Sıcak, akustik sound'uyla ilk dinleyişte kendi içine çeken "straight-ahead" bir jazz albümü yapmışlar. Çok keyifli.

Kenny Barron

Sphere
Verve/Plaza 557 796-2
1998

Müzisyenler

Kenny Barron (p)
Gary Bartz (as, ss)
Buster Williams (b)
Ben Riley (d)

Kenny Barron son yıllarda jazz dünyasında yerini sağlamlaştırdı. Saygınlığı gün geçtikçe artıyor. İlk önce 1982'de başlayan ve Monk'un çok tanınmamış parçalarını yorumlamak üzere kurulmuş olan grup adını Monk'un takma adı olan Sphere'i almıştı. Genelde Thelonious Monk'dan esinlenmiş görünse de

sanatçıların özgün soundlarını, özellikle uzun yıllar duo olarak çalmış bulunan Kenny Barron ve Buster Williams'ın birlikteliklerini izlemek çok keyifli.

Stan Kenton

Conducts
Capitol Jazz 7243 4 94502 2 6
1998

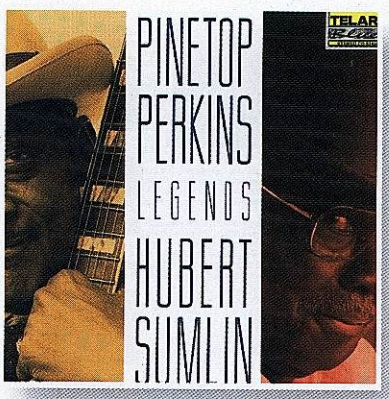
Müzisyenler

Stan Kenton (con)

The Los Angeles Neophonic Orchestra Solist olarak alto saksofonda Bud Shank, trompetde Gary Barone, vibda Emil Richards, tenor saksofonda Bill Perkins, trombonda Gil Falco, obuada Bob Cooper'ın da yer aldığı bir big band albümü. Orkestrayı Stan Kenton yönetiyor.

Pinetop Perkins & Hubert Sumlin

Legends
Telarc 83446



1998

Müzisyenler

Pinetop Perkins (p, vo)
Hubert Sumlin (g, vo)
Doug Wainoris (g, vo)
Annie Raines (har, vo)
Rod Carey (b)
Per Hanson (d, per)

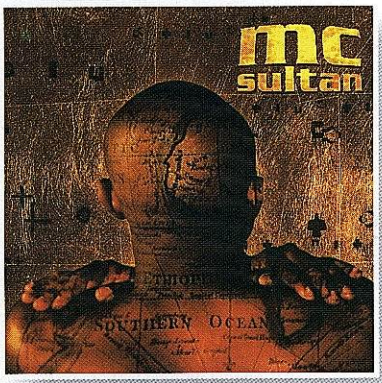
Blues'un iki büyük ismi Pinetop Perkins ve Hubert Sumlin ilk kez bir araya gelerek bu albümü yamışlar. Genelde sıcak ve neşeli bir hava taşıyan bu albüm piyasadaki en yeni blues albümlerinden.

MC Sultan

Super Ethno Astronaut
Spray/BMG 74321491022
1998

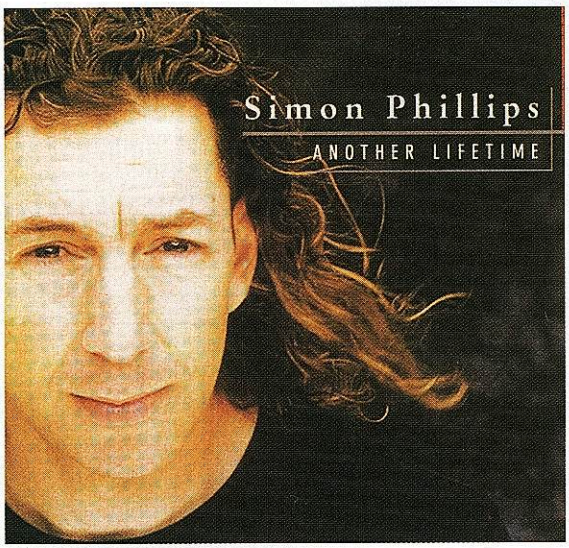
Müzisyenler

Özden Öksüz (vo, saz)
Mario Kamien (g, prog)
Vlado dZihan (arr)
Levent Altındağ (s)
Şenova Ülker (tp)
Levent Çoker (tb)
Gökhan Çağlı (kanun)
Prince Zeka (vo)
Amina (vo)
Elisabeth Troy (vo)
Willi Langer (b)
Iceman
Daddy D



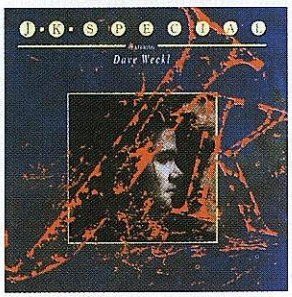
Viyana coğrafi açıdan her zaman Doğu ve Batı kültürlerinin birbirleriyle buluşup kaynaştıkları bir nokta olmuştur. Bu kez de Türkiye, Macaristan, Hırvatistan'dan müzisyenleri buluşturup kaynaştırmakla kalmamış aralarına başka uzak ülkelerin de deneyimli müzisyenlerini alarak 6 ülkeden 7 müzisyenle MC Sultan grubu kurulmuş. Türk, Bosnalı, Amerikalı, Alman, İtalyan ve Avusturyalı müzisyenler ve Paris'te yaşayan Arap kökenli vokalist Amina farklı ve zengin kültürlerini harmanlayarak kategorize edilmesi zor bir projeyi gerçekleştirmişler. Hemen hemen her dilde, Doğulu enstrümanlarla harmonize edilerek batılı kulaklara hitap eden pop unsurlarını taşıyan Hip-Hop türünde olan bu albüme. Bizim "kemik 3"ün albüme katkısı çok fazla olmuş. Hip-Hop sevenlere özellikle tavsiye edilir.

JAZZ'DA ARTIK ALTERNATİFİNİZ VAR



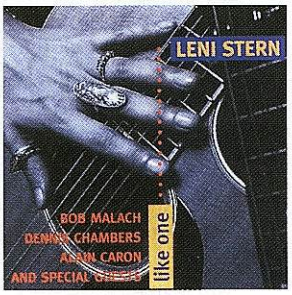
"Yaşayan en önemli davulculardan biri Simon Phillips. Bugüne kadar Mike Oldfield, Jeff Beck, Stanley Clarke, Gil Evans, Robert Palmer, Pete Townsend, Mick Jagger, Al DiMeola ve daha birçok müzisyenle çalışan sanatçı muhteşem bir fusion albümle karşımızda.

LIP 8954
Simon Phillips-
Another Lifetime



Dave Weckl'ın davul çaldığı bir funky-Jazz çalışma

LIP 89014
J.K. Feat. Dave Weckl



Muhteşem müzisyenlerin eşlik ettiği albümde Leni Stern harikalar yaratıyor.

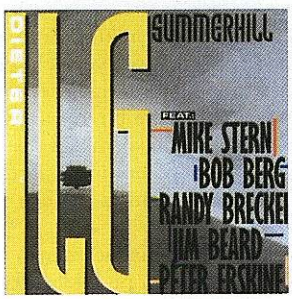
LIP 89017
Leni Stern-Like One

Miles Davis, Herbie Hancock, John Mc Loughlin ile çalışan safsofoncudan yine süper müzisyenlerle süper bir fusion albüm.

LIP 89012
Bill Evans-Petite Blonde

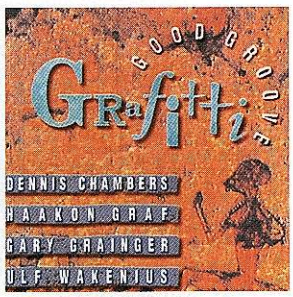
Mitcheal Forman (keyb) Chuck Loeb (g) Anthony Jackson (b) Wolfgang Hoffner (d) fusion!!!

LIP 89023
Metro-Metro



Dieter Ilg'e albümde Mike Stern, Bob Berg, Randy Brecker, Jim Beard, Peter Erskine eşlik ediyor.

LIP 89006
Peter Ilg-Summerhill



Denniz Chambers'ın Avrupalı müzisyenlerle gerçekleştirdiği ortak bir proje

LIP 89020
Graffiti-Good Groove

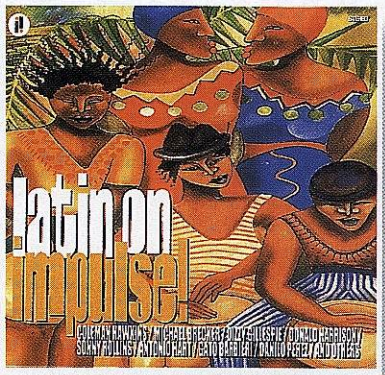
Aradığınız tüm jazz albümleri için bizi arayın. Siparişler posta veya kargo yoluyla teslim edilecektir.
İrtibat Tel: (0216) 414 43 23 Faks: (0216) 414 43 23

Lipstick Records ürünlerini aşağıdaki merkezlerde bulabilirsiniz.
Ankara (Shades, Dost Kitabevi) İzmir (Yücel Müzik) İstanbul (Atlantis Müzik, Zihni Müzik, Lale Plak)
Dağıtım: Atlantis Müzik tarafından yapılmaktadır.

Lipstick RECORDS
THE KISS OF MUSIC

Atlantis müzik

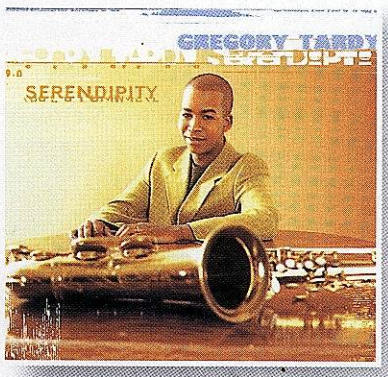
Adres: Caferağa Mah. Mühürdar Cad. 70/15 Kadıköy/İst.
Tel/Faks: (0216) 414 43 23 Tel: (0216) 346 74 77



Latin On Impulse
Varios Artists
Impulse! 12762
1998

Impulse plak şirketi kendisi ile çalışmış önemli müzisyenlerin latin parçalarını bu albümde toplamış. Albümde çalan müzisyenlerin bir kısmı bossa-nova'lar ve latin müziği ile çalması ile bilinenler. Gato Barbieri gibi. Kimileri ise latin müzisyeni olarak tanınmayanlar. Coleman Hawkins ve Michael Brecker gibi. Fakat onların da albümlerinde icra ettikleri latin ritimli parçaların en güzelleri bu albümde yer almış. İyi bir arşiv niteliğinde bir çalışma ortaya çıkmış. Albümde yer alan müzisyenler Coleman Hawkins, Michael Brecker, Dizzy Gillespie, Donald Harrison, Sonny Rollins, Antonio Hart, Gato Barbieri, Danilo Perez ve McCoy Tyner gibi ünlü isimler.

Gregory Tardy
Serendipity
Impulse! 12582
1998



Müzisyenler
Gregory Tardy (ts)
Tom Harrell (tp)
Russell Gunn (tp)
Mulgrew Miller (p)
Aaron Goldberg (p)
Reginald Veal (b)
Eric Harland (d)

New York'lu genç tenor saksofoncu Gregor Tardy'nin bu ilk kez duyduğumuz albümü kendisi gibi iyi müzisyenlerle, özellikle albüme adını veren parçadaki enerji, performans, birliktelik jazz severlere bizce çok keyifli gelecektir. Tüm müzisyenlerin olağanüstü performansından öte davulcu Eric Harland daha da bir dikkati çekiyor. Jazz dozu çok fazla, çok keyifli bir albüm bu.

Aydın Esen
Timescape
Doublemoon
1998
Müzisyenler
Aydın Esen (p)
Baron Browne (b)
Steve Smith (d)
Randy Esen (vo)
Aykan Esen (vo)

"Timescape" Aydın Esen'in 15 yıllık kültürel birikiminin dış vurumu. İçindeki parçalar da farklı zaman dilimlerinde oluşmuşlar, hepsinin bir geçmişi var, ama bir şekilde bu albümde bir araya gelmişler. Herbiri ayrı ayrı anlam taşıyorlar ama birlikte olmaları da üçüncü bir özel boyut oluşturuyor.

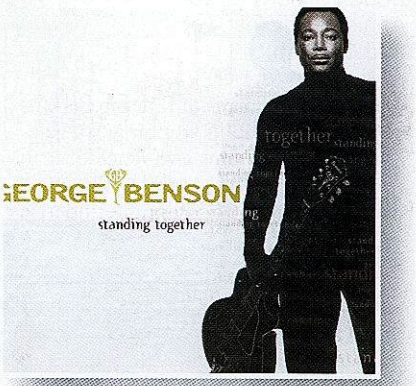
Aydın için esas ifade; yaptığı müzik, ama albümünü şu sözlerle açıklıyor:

"Geldiğimiz yerlerin manevi yüklerini omuzlarımızda taşıyarak bir yerlere getirmeye çalıştığımız müziğin hikayesi ve devamı. Burada yapmaya çalıştığımız birçok şey belki de çok sonra anlaşılacak, o zaman da bu parçalar başka yerlere gidecekler. Müzik sonsuz bir süreklilik ve gelişimdir. Bu albüm ise o sonsuzlukta o an ki birikimimi yansıtan bir kesittir ama dinleyici için de bu geçerli. Değişik birikimdeki dinleyiciler bu eğlenceli çalışmada kendilerinden birşeyler bulabilirler, kendileri ile kısmen de olsa özleştirebilirler ve benim açtığım kesiti kendi süreçleri içerisinde algılarlar. Zaman ilerledikçe bu müzik hem yaratıcısı için hem de dinleyicisi için o an ki bulundukları noktalara göre başka başka anlamlara dönüşerek açılacaklardır. Bu albümümde yepyeni armonik bağlantılar kullandım. Bir çeşit "soundscape", akustik ve elektronik hep birlikte. Bunları duyabilecek ve çalabilecek insanlar ile bir araya geldim, bir evrimin sonucu olarak beraber çaldık. Müzik ile dopdolu, nefes alınan yerlerinde bile müziğin var olduğu, modern bir albüm."

Sanatçı toplumun her zaman önündedir ama toplum onu besler. Bazen topluluğun içinden ona yaklaşmak hatta geçmek isteyenler çıkar, işte o zaman eserler toplum ile sanatçı arasındaki iletişim yolu olarak bu ulaşımı sağlar. "Timescape" Aydın Esen'in sonsuz bir müzikal yolculukta bugün geldiği noktayı merak edenler için bir sihirli köprü olacak. Söz burada bitiyor, artık müzik zamanı, sıra Aydın Esen'de.

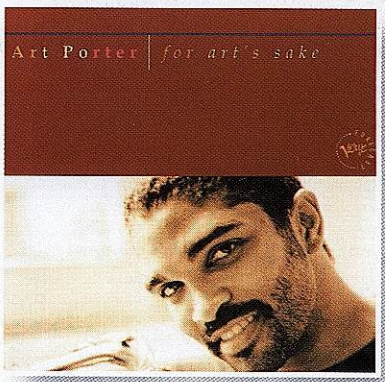
Tunçel Gülsoy

George Benson
Standing Together
GRP 99252
1998



Jazz gitarının en popüler isimlerinden biri olan George Benson sadece gitar stiliyle değil vokal tekniği, gitarla unison scat'leri ile de ünlüdür. Jazz gitaristi olarak geçirdiği senelerden sonra sanki bir R&B şarkıcısı gibi yaptığı albümlerden haklı bir şöhret edinmiş, ancak gitar çalması ve stilinden hiç ödün vermemiştir. Bu albüm George Benson'ın son dönem çalışmalarının en iyi örnekleri arasından seçilmiş 10 parçadan oluşmuştur. 10 parça da George Benson'ın pop ve R&B türünün jazz'dan etkilenmiş yorumlarından oluşmuş.

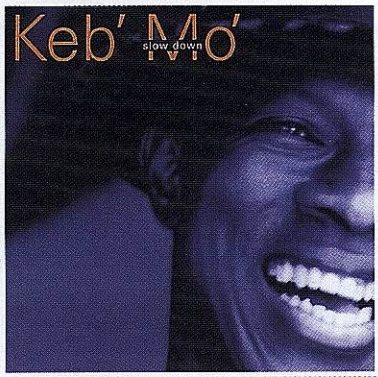
Art Porter
For Arts's Sake
Verve/Plaza 557 060-2
Müzisyenler



Art Porter (as, ss)
Raymond Brown (tp)
Gerald Albright (as)
Tom Grant (p)
Toby Williams (d)

Geçen yıl, inanılmaz bir deniz kazasında, boğulan bir kadını kurtarmaya çalışırken boğularak ölen Art Porter'ın arkasından dostları, müzisyen arkadaşlarının, Guy Eckstine'in liderliğinde onunla yapmış oldukları kayıtları toparlayarak, anısına çıkardıkları CD duygu yüklü. İyi müzisyen, iyi insan, iyi aile babası. Albümde yer alan sanatçılardan bazıları arasında Alan Burroughs, Evan Marks, Alec Milstein, Tom Aros, Lee Ritenour da var.

Keb' Mo'
Slow Down
Okeh Music 491613 2
1998
Müzisyenler



Keb' Mo' (g, vo)
Laval Belle (d)
Reggie McBride (b)
Joellen Friedkin (keyb)
İstanbullu blues severler Keb'Mo'yu ve müziğini yakından biliyorlar. Keb'Mo'nun en yeni çalışması "Slow Down" hayranlarına gerçek bir blues keyfini yaşatacak.

Herbie Hancock & Chick Corea
An Evening with (in concert)
Columbia 65551
1998
Müzisyenler

Herbie Hancock (p)
Chick Corea (p)
Şubat 1978'de, California'da verdikleri çeşitli düo konserlerden yapılan kayıtlardan oluşmuş bir albüm bu. 1998'de albüm CD formatında yeniden basılmış. O zaman için de dünyanın en büyük jazz piyanistlerinden olan bu iki müzisyen günümüzde de başarı ve şöhretlerini sürdürmekteler. Bu müzisyenlerin düo'su özellikle de tarihi yönü de düşünülürse tüm jazz severlerin beğenisini kazanacaktır.

niler.....Yeniler.....Yeniler.....Yeniler.....Yeniler.....Yeniler.....Ye

TELARC

Luther Johnson	Got To Find A Way/83445
Kenny Neal	Blues Fallin' Down Like Rain/83435
Junior Wells	Come On In This House/83395

ECM

Jan Garbarek	Rites/1685
Anouar Brahem	Thimar/1641

CONCORD

Gary Brahem	Like Minds/CCD 4803
Chick Corea/Gary Burton	Native Sense/SCD 9014
Gene Harris/Philip Morris	All Star Live/CCD 4808
John Patitucci	Now/4806-2

AUDIO QUEST (blues)

Mighty Sam McClayn	Journey/AQCD 1048
Bennie Wallace	Benny Wallace/AQCD 1051
Joe Beard	For Real/AQCD 1049
Bruce Katz Band	Missisippi Moan/AQCD 1047

WARNER BROS.

Brad Mehldau	Songs-The Art of Trio/Vol.3

VERVE

Lee Ritenour	This is Love 557-391-2
JK	What's The Word 557 11-2
	Will Downing & Gerald
Albright	Pleasures of the Night 557 613-2

GITANES

Christian Escoude	A Suite for Gypsies 558 403-2

BMG

Jazz in Africa	Volume Two CDN 1011
Windham Hill JC	Midnight Groove / The Art of Smooth Jazz 01934 11371-2

COLUMBIA

Tony Bennett	Forty Years of Tony Bennett (4 CD) 4893324 2

BLUE NOTE

Joe Lovano & Gonzalo Rubalcaba	Flying Colors 7243 8 56092 2
Tim Hagans & Marcus Printups	Hubsongs 7243 8 59509 2

MCA

B.B.King	Blues of the Bayou/11879

IMPULSE

Antonio Heart	Here I Stand
Charlie Haden	liberation Music Orc.
Count Basie	Count Basie and the Kansas
Diana Krall	All
Donald Harrison	Nouveau Swing
Gregory Tardy	Serendipity
Groove Collective	We The People
Keith Jarrett	Mysteries
Mc CoyTyner	What the world needs now
Micheal Brecker	Two blocks from edge
Sonny Rollins	East Broadway Run Down
Various	Latin Impulse
Various	The Roots of Acid Jazz

GRP

Acoustic Alchemy	Positive thinking
Billie Holiday	Priceless jazz collection
Billie Holiday	Priceless jazz vol.2
Chick Corea	Priceless jazz collection
Chick Corea	Music Forever
Dave Grusin	Two for the Road
David Benoit	American Love
Diane Schuur	Blues for Schuur
Diane Schuur	The best of Diane Schuur
Ella Fitz.&Chuck Webb	Swingsation Series
Ella Fitzgerald	The best of Ella Fitzgerald
Ella Fitzgerald	Priceless jazz vol.2
Gato Barbieri	Priceless jazz collection
George Benson	Standing Together
George Howard	The very best of
John Coltrane	Priceless jazz collection
John Coltrane	Priceless jazz vol.2
Larry Carlton	Collection vol.II
Lee Ritenour	Alive in L.A.
Louis Armstrong	Priceless jazz collection
Louis Armstrong	Priceless jazz vol.2
Marc Rangell	Madrid
Nelson Rangell	Turning night into day
Quincy Jones	Go West Man
Rachel Z	Love is the power
Ramsey Lewis	Dance of the soul
Roben Ford	Tiger Walk
Spyro Gyra	20
Spyro Gyra	Road Scholars
The Crusaders	Priceless jazz collection
Various	The History of GRP jazz

Okuyucu Anketi Tamamlandı!

Değerlendirme Özeti : **Serdar Karabatı**

Derginin en çok beğenilen bölümüyle ilgili soruya gelen yanıtlar albüm tanıtım ve eleştirilerinin en sevilen bölüm olduğunu gösteriyor. Kişilere ait düzenli bölümler içinde ise Ali Sönmez'in "Şu Jazz Dedikleri"i en gözde (Soruya birden fazla yanıt verilebildiği için yüzde toplamı 100'ün üzerindedir).

CD Reviews ..... %58
Şu Jazz Dedikleri (Ali Sönmez) ..... %33
Röportaj ..... %31
Riffs ..... %25
Dörtte Bir ..... %22
Neler Oldu? ..... %21
Anılar ..... %19
Dr. Jazz (Rene Macaroğlu) ..... %19
Körleme (Serdar Karabatı) ..... %19
Hi-Fi ..... %17
Jazz Nasıl Dinlenir? ..... %16
Portre ..... %13

Okurlarımızın jazz dışında ilk olarak dinlemeyi tercih ettiği müzik türlerinin oranlarına baktığımızda Blues, Batı Klasik veya Rock diyenlerin toplamı %82'yi buluyor:

Blues ..... %30
Batı Klasik ..... %28
Rock ..... %24
Diğer (reggae, psychedelic vs.) ..... %7
Pop ..... %6
Türk Klasik ..... %4
Folk ..... %1

Jazz okurunun yarıdan fazlası kendini iyi bir dinleyici olarak tanımlıyor. Amatörce ve yarı-profesyonelce müzikle uğraşanların toplamı da hiç anımsanmayacak düzeyde.

"İyi bir dinleyiciyim" ..... %56
Amatör müzisyen ..... %20
Yarı-profesyonel müzisyen ..... %12
Müzik öğrencisi ..... %9
Profesyonel müzisyen ..... %2
Müzik eğitmeni ..... %1

Okuyucularımızın jazz koleksiyonunda ortalama 85 CD ve 65 kaset bulunuyor.

Beğenilen jazz stilleri konusunda epeyi dağınık bir görünüm var. Sizlerin ilk tercihlerinize baktığımızda Swing çok küçük bir farkla da olsa daha gözde çıkıyor.

Swing ..... %15
Bebop ..... %14
Ethno-jazz ..... %12
Fusion ..... %11
Latin-jazz ..... % 8
Pop-jazz ..... % 8
Diğer (acid, jazz-rock, funk vs.) ..... % 7
Cool ..... % 6
Mainstream ..... % 5
Hard-bop ..... % 5
Free ..... % 4
New Orleans/Dixieland ..... % 3
Avant-garde ..... % 2

Okurlarımızın çoğunluğu üç büyük şehrimizden olmakla birlikte, %16'lık bir okur kitlesi bu üç büyük il dışında oturmakta.

%40 ..... İstanbul
%26 ..... Ankara
%18 ..... İzmir
%4 ..... Bursa
%12 Diğer (Adana, Antakya, Antalya, Çanakkale, Eskişehir, Isparta, K. Ereğli, Kocaeli, Lüleburgaz, Rize, Samsun, Selçuk, Tekirdağ)

Jazz okuru kendisinden bekleneceği üzere dinlediği bu müziğe sürekli ilgi göstermekte. Her gün jazz dinleyenler çoğunluğu oluştururken, bu oran haftada iki veya üç gün jazz dinleyenlerle birleştirildiğinde %97 düzeyine ulaşıyor.

Her gün jazz dinleyenler ..... %73
Haftada 2-3 gün ..... %24
Ara sıra ..... %3

Okuyucularımızın %40'a yakını dergiyi "çok beğeniyor", %60'ı ise "beğeniyor". Yalnızca Rize'den ve Lüleburgaz'dan yazan iki okuyucumuz dergiyi pek beğenmediğini belirtmiş.

Okuyucularımız jazz dinleme alışkanlıklarının günün bölümlerine göre gösterdiği farklara baktığımızda, akşamüstünden başlayarak geceye doğru artan bir eğilim görülüyor (Soruya birden fazla yanıt verilebildiği için yüzde toplamı 100'ün üzerindedir).

Sabah jazz dinleyenler ..... %35
Öğlen jazz dinleyenler ..... %25
Akşamüstü jazz dinleyenler ..... %60
Akşam jazz dinleyenler ..... %70

Gece jazz dinleyenler ..... %80

En beğenilen jazz müzisyeni/grubu sorusuna 150 dolayında değişik yanıt geldi. Okuyucularımızın birbirinden çok farklı seçimleri olmakla birlikte, Miles Davis epeyi ortak beğeni görüyor; her on okuyucudan yaklaşık dördü Davis'i beğendiği müzisyenler arasında saymış.

Miles Davis ..... %36
John Coltrane ..... %17
Louis Armstrong ..... %15

Ankete yanıt veren okuyucularımızın yaşları 16 ile 68 arasında değişmekte; bu demektir ki jazzın yaşı yok! Yüzde yirmisi kadın, yüzde sekseni erkek olan okuyucularımız ortalama olarak 29 yaşında ve yine ortalama olarak 20 yaşında başlamış jazz dinlemeye.

CD Kazananlar
Alex Topuz-İstanbul
Alper Keçelioğlu-Ankara
Burçin Alper Özgün-İzmir
Ezgi Salar-İzmir
Gizem Kömürcü-İstanbul
Kerem Türkaydın-İzmir
Necip Çaysar-İstanbul
Onur Dağtekin-Ankara
Sinan Baş-Samsun
Utku Yurttaş-Gebze/Kocaeli

T-Shirt Kazananlar
Alper Yazıcı-Çanakkale
Aram Bakırcı-İstanbul
Aydın Uçar-İstanbul
Aykut Çabuk-Bursa
Birol Tütüncü-İzmir
Bülent Çatalkaya-İzmir
Bülent Suberk-Bursa
Can Uçkun-İzmir
Cengiz Sirman-İstanbul
Ese Ese-İstanbul
Gülçin Orgun-İstanbul
İmer Önder-Bursa
Nilüfer Kızık-İstanbul
Numan İnal-Ankara
Oya Kıvılcım-Ankara
Selçuk Çiçekçi-Ankara
Sertaç Durmaz-Ankara
Sibel Leyla Ünal-Ankara
Süha Kemal Kocaoğul-İstanbul
Yalçın Kaya-İstanbul

JAZZ. BLUES. EMPROVİZE MÜZİK DERGİSİ

Türkiye'nin Tek JAZZ Dergisi

Jazz müziği, diğer müzik türlerinden farklı olarak kalıplara ve sınırlamalara kendini hapsetmemiş, özgürlükçü bir müziktir... Dinleyicisinin yaşı yoktur...

Jazz müziği ile ilgili Türkiye'de kaynak, bilgi ve belge kolay kolay, hatta hiç bulunamadığı için, bu alandaki boşluğu yine jazz müziğini ve dinleyicisini destekleyen kuruluşlarla birlikte **Jazz** dergisi kapatıyor...

ABONE FORMU

Yılda dört sayı yayınlanan **Jazz** dergisine abone olmak istiyorum.

ADI SOYADI

ADRESİ

POSTA KODU

ŞEHİR TEL FAKS

KREDİ KARTI İLE

Kredi kartı hesabıma 2.000.000 TL'yi borç kaydediniz

❑ VISA ❑ MASTERCARD ❑ EUROCARD ❑ DINERS CLUB

Kredi Kartı No: ⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋

Adı Soyadı: ⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌊⌋

Geçerlilik Tarihi: ⌊⌊⌋ ⌊⌊⌋ İMZA:

Şirket ise vergi dairesi ve no.su:.....

HAVALE İLE

Abone bedeli olan 2.000.000 TL'yi Boyut Yayıncılık A.Ş.'nin

❑ Akbank Harbiye Şubesi 11029 no.lu hesabına yatırdım; fotokopisi ektedir.

❑ İş Bankası Altınbakkal Şubesi 30421-243949 no.lu hesabına yatırdım; fotokopisi ektedir.

❑ Vakıflar Bankası Harbiye Şubesi 2007557 no.lu hesabına yatırdım; fotokopisi ektedir.

❑ Yapı Kredi Matsit Şubesi 1000254-3 no.lu hesabına yatırdım; fotokopisi ektedir.

■ Bu formu doldurduktan sonra 212-629 05 75 no'lu fax'a ya da Boyut Yayın Grubu, Matbaacılar Sitesi, 1. Cad. No.115, (Milliyet Gazetesi arkası) 34560 Bağcılar - İstanbul adresine gönderiniz. Tel.0212-629 53 00 (30 Hat)

SUBSCRIBE TO JAZZ

❑ Yes, I want to subscribe to the JAZZ

❑ One year (4 issues) 20.00 $

❑ Check enclosed

❑ Charge my ❑ VISA ❑ MASTERCARD ❑ EUROCARD ❑ DINERS CLUB

Account number: ⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋⌊⌊⌊⌊⌋

Expiration Date: ⌊⌊⌋ ⌊⌊⌋

Signature:.....

PLEASE PRINT

NAME

STREET

CITY, STATE, PROVINCE

COUNTRY, ZIP/ POSTAL CODE

■ After filling completely, please send this form to the fax number or to the address mentioned below:
Adress: Boyut Yayın Grubu, Matbaacılar Sitesi, 1. Cad. No.115, 34560 Bağcılar - İstanbul, TURKEY
Phone: +90.212.629 53 00 (30 Lines) Fax: +90. 212.629 05 75

Sizlerden gelen mektuplara ayırdığımız bu bölüme yazılarınızı Jazz Dergisi (Zuhal Focan) Yüzyıl Mahallesi, Matbaacılar Sitesi No. 115 Bağcılar 34560/İstanbul adresine, 0216-4169445 no.lu faksa veya ofocan@prizma.net.tr elektronik posta adresine de gönderebilirsiniz.

Sevgili Jazz Dergisi, Merhaba...

Hüznün yüreğimizdeki buğusu ile selamlıyorum sizleri. Uzun zamandır isteyip de yazamadığım bu mektubu nihayet kaleme alıyorum. Uzun sürmüş bir salı gecesinde fonda Jan Garbarek (Atmos) masamda derginiz kadar sıcak ve buğusu üzerinde demli bir fincan çay.

Her ne kadar geç de olsa böyle bir yayını böyle sıcak bir dergiyi biz jazz severlere ulaştırdığınız için kendi adıma teşekkür ediyorum.

Yaklaşık 4 yıldan bu yana jazz dinliyorum. Özellikle Jan Garbarek, Jaco Pastorius beni büyüleyen müzisyenler. Hazır sözü edilmişken sizlerden öncelikle ricam derginin mümkün ise ayda bir yayınlanması ve fusion konusunda özellikle Jan Garbarek hakkında bilgi, poster vb. Aslına bakarsanız derginin içeriğini biraz daha derinleştirseniz diyorum. Ne bileyim işe sayfa artırımından, reklam azaltmasından başlayabiliriz.

Dediğim gibi derginizi çok beğeniyorum. Gün geçtikçe popülerleşen yozluğa, savaşa ve sevgizisliğe muhalefet olan jazz müziğini yazılı basına aktardığınız için sizlere, özellikle Zuhal Focan hanımefendiye tekrar şükranlarımı sunar tüm jazz dergisi emekçilerine, gönüllülerine sevgi ve saygılarımı gönderiyorum.

İyi ki varsınız, sizi seviyorum.

Tolga Berkalp
İncirli-Ankara

Sevgili Tolga Berkalp,

Tüm övgüleriniz için teşekkür ederiz. Bu övgülere layık olmaya çalışıyoruz. Dergi ile ilgili önerilerinize gelince, bunlardan reklam azaltılması konusu ile ilgili bir iki şey söylemek istiyorum. Eğer o reklamlar olmazsa dergi var olmayacaktır. O reklamlar sayesinde dergi elinize geçiyor ve bu fiyattan alabiliyorsunuz. Dergimizin yaşamı o reklamlara bağlıdır. Eğer birgün dergi elinize geçmezse, biliniz ki reklam alamamışızdır. Bu vesile ile dergiyi var eden ve bizlere reklam veren tüm kurum ve kişilere candan teşekkür ediyorum. O reklam sahipleri Türkiye'de jazz eğitimine destek veren, kültür ve sanat yaşamımıza gerçekten katkı sağlayan saygın firmalardır. Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik koşulları da gözönüne alırsanız, onlara ne kadar müteşekkir olmamız gerektiğini bir kez daha anlarsınız. Bu kadar kaliteli baskısı olan, bütün bir sene fiyatı değişmeden yayın hayatını sürdüren JAZZ DERGİSİ'nden başka kaç dergi tanıyorsunuz?

Giderek artan destekleriyle tüm okurlarımıza, reklam verenlerimize, hiçbir maddi-manevi çıkar gözetmeyen yazar ve fotoğrafçı dostlarıma, beni destekleyen, hep yanımda olduklarını bildiğim müzisyen arkadaşlarıma kısaca, bizi dördüncü yılımıza getiren herkese saygı ve sevgilerimi sunuyorum.

ZF

Merhaba Jazz,

Öncelikle derginizi beğeniyle okuduğumu belirtmek isterim. Zaten Türkiye'de kaç tane adam akıllı dergi var ki. Türkiye'de böylesine güzel bir dergiyi takdim ettiğiniz için teşekkürlerimi sunarım. Ekim 98 tarihli derginiz sayesinde bir kat daha jazz bilgimi arttırdım. Dergi içindeki fotoğrafları seçen derginizdeki insanların başarılarının devamını dilerim. Ben bir rocker olmama rağmen jazz müziğine de derginizin aracılığı ile tanıştım. 8 yıldır müzik ile içiçeyim. Enstrüman olarak bateri çalıyorum. Müzik evrenseldir ve bu evrenselliği sürdürecek olanlar ise bizleriz. Ben tam bir Jeffy Buckley hastasıyım. Bunu da söylemeden geçemeyeceğim.

Ayrıca derginizin bir sayısında Portishead'da yer verir misiniz? Ayrıca hafta sonları yapmış olduğum programda derginizden bölümleri vererek, derginizin ismiyle birlikte sunuyorum.

Hoşçakalın.

Volkan Ortaç
Antalya

Sevgili Zuhal Focan,

Bu müthiş dergiye sıra dışı yıllar ve paylaşımcı okurlar diliyorum.

Sevgiler,

Şarkının Sonu

Basçı
bir halk
şarkısından
ilk notalarını
alıntıladığı
doğaçlamasını
çalarken
mezür kaçırdı
açık etmeden
yeni notalarını
doğurdu
Davulcu
zillerle
oyalanırken
basçıyı
unuttu
fırçasıyla
trampeti
yalamaya
devam etti
Piyanist
basın arasına
sıkıştırdığı
parmak rötuşlarını
giderek
bağımsızlaştırdı
tizlere kaydı

Uğuldadı
uğuldadı
boğuldu
salon

aynı anda
alkışlarla
çalkalandı
sıtmalı
alkışlar
bulaştı
salondan
taştı

Basçı
başını kadırdı
çalmayı bıraktı

davulcu ona
baktı
fırçaları attı
piyanist
ellerini
tuşlardan
kaldırdı
Bakıştılar
şaşırdılar
salon alkıştan
inledi

Üç müzisyen
müziklerinin
bileşimini
alkışlardan
dinledi

Özge Baykan
Bornova-İzmir

Jazz Dergisi İlgililerine,

Geçen sayınızdaki Özel bölümünde yer alan Badi Kemal yazısındaki fotoğraflar arasında *Armstrong İstanbul'da satranç oynuyor* altyazılı fotoğraf aslında Dizzy Gillespie'ye aittir. Düzeltilmesini rica ederim.

Saygılarımla,

Gürkan Baltacılar
Pınarbaşı/İzmir

Jazz Dergisine,

Ada.
Hangisi bile bilemiyorum.
Kulaklarımda Billie Holiday'in
Fine and Mellow'u
"Do" sesinden deniz otobüsleri
Bile uzaktan geçiyor bugün.
Yalnızlığımla ödüllendiriyor herşey,
Sadece sinekler ve rüzgar burada.

Yeşim Damcı
İstanbul

Merhaba,

Genç bir jazz, blues dinleyicisiyim. Jazz dergisi ülkemizde bu müziğin dinleyicileri için az sayıdaki girişimlerin en güzeli. Jazz dergisine emeği geçen herkesi kutluyorum.

Dinleyici kitlesinin artması insana mutluluk verdiği gibi ülkemizde jazz adına yapılan herşey çok sevindirici. Ama çok önemli bir sorun var. Bunu örneklemek istiyorum. Silifke'de oturan bir dinleyici Babe Stovadl ya da Jimmie Rodger'ı merak edip onların bir albümünü edinmek istese, albümlee ayıracağı paradan önce New York'a uçak bileti ve diğer masraflara para ayırması gerekir. Sanırım bu örneğin ne anlatmak istediğini açıklamaya gerek yok. Bu durum özellikle büyük şehir dışındakileirn başına gelir desek biraz yanlış olur ama yine de İstanbul gibi yerlerde edinme seçenekleri fazla. Uzatmadan Türkiye'deki jazz sever aynı zamanda iyi bir gezgin, sporcu, dağcı ve macera tutkunu olmalıdır diyorum.

1998 yılında İzmir'de Ray Charles konserini izlemek için bulunmuştum. Şehri dolaşırken sahaflarda gözüme bir dergi ilişti; Collector's Choice Music Catalog. Dergi Amerika, Illinois'te yayımlanıyordu ve elimdeki sayının üzerinde 1997 Christmas yazılıydı. Sanırım yıllık periyotta çıkıyor. İçinde Big Bands, classic, modern jazz, blues, folk, country, western, rhythm&blues, soul, rock&roll, pop, rock gibi kategorilerde satışları yapılan CD'ler, kasetler ve videolar var. Birkaç örnek vermek istiyorum; Charles Mingus Recordings (6 CD), John Coltrane, Village Vanquard (4 CD), Lightnin' Hopkins, Autobiography in Blues, Fletcher Henderson, The Classic Tracks, Bob Dylan, Masterpieces, Jimmy Rodgers, The Singing Brakeman (6 CD), ve daha niceleri. Ayrıca çok değerli kitaplar v.s. satılıyor. Bilgisayarım olmadığı için onlarla yazıştım. Ancak sonuç alamadım. Dergisin internet adresi www.ccmusic.com adresi ise PO Box 838 Hasca IL, 60142-0838, Telefonu ise; 800-923-1122. Ben jazz dergisinden bütün jazz okurları için bu konuda faydalı olabilecek bir girişimde bulunmasını istiyorum. İnanın bu derginin satışını yaptığı herşey mükemmel ötesi. Unkapanı'ndan ümidini kesmiş birisi olarak rica etmiyor tüm içtenliğimle haykırıyorum, Yardım edin!

Ali Koçak
Antakya-Hatay

Sevgili Okurumuz,

Bu tür istekleriniz artık karşılanabiliyor. Dergimizde telefonlarını bulabileceğiniz CD dükkanlarına telefonla başvurursanız, istediğiniz albümü kısa zamanda ithal edip getiriyorlar. Bildiğim kadarıyla çok yakın bir zamanda Türkiye içinde internet ile alışveriş de mümkün olacak.

Başarı dileklerimizle,

JD

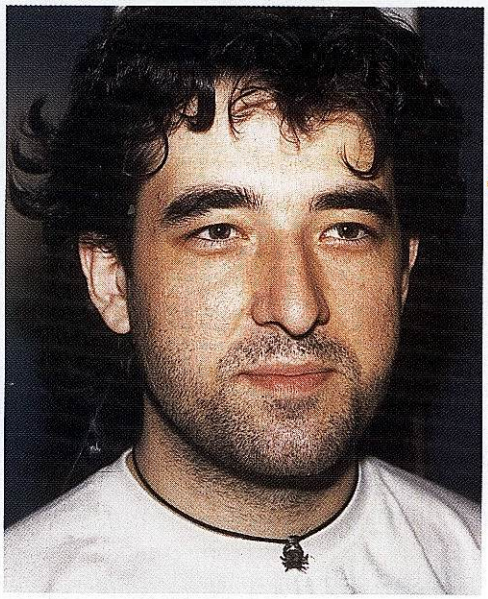
İstanbul Bilgi Üniversitesi Müzik Bölümü Yoğunlaştırılmış Kurslar

12 Haftalık Kurs

Her yaştan, kendi kabiliyetlerini geliştirmek isteyen müzisyenleri hedefler. Müzik Bölümü öğretim görevlileri katılımcı müzisyenlerin ihtiyaçları doğrultusunda özel kurslar geliştireceklerdir. Performens, Kompozisyon, Teori, Armoni, Düzenleme, Birlikte çalma, Doğaçlama sınıfları Hafta içi 19:00-22.00 saatleri arasında yapılacaktır. Extended Division kursları Şubat 1999 ilk haftasında başlayacak, Nisanın son haftasında sona erecektir. Kayıtlar Aralıkta başlayıp, 17 Ocak 1999 tarihinde bitecektir. Daha fazla bilgi almak için Müzik Bölümü Sekreterliğine başvurabilirsiniz.
Tel: 0.212.216 22 22 22/195-192
Bilgi içi email: hpolat@ibun.edu.tr
Ön kayıt ve Placement test ücreti: 10 milyon TL.
Kurs ücreti: 950$ (350-300-300 olarak 3 taksit)
8 seçenek paketi vardır.
Her paket haftada 6 saattir.
Sınıfların açılabilmesi için en az 10 kişi gerekmektedir.
1. Armoni-Teori (Ali Perret/Şevket Akıncı)
2. Bas workshop-Bas&Davul (Raci Pişmişoğlu/Can Kozlu)
3. Davul workshop-Bas&Davul (Can Kozlu-Raci Pişmişoğlu)
4. Private-Armoni (Private Teacher/Ali Perret)
5. Klasik Gitar (Bülent Ergüden/Hüsrev İsfendiyaroğlu)
6. Kompozisyon-Düzenleme (Ali Perret)
7. Doğaçlama (Aydın Esen)
8. Private-Butch Morris Ensemble/Bas&Davul (Private Teacher-Butch Morris)
(Keyboard ve Gitaristler seviyesine göre Bas&Davul section'a ya da Butch Morris'e girebilecekleri placement test'ten sonra belli olacaktır.)

• **Armoni-Teori Ali Perret**
Modern akor bağlanışlarının incelenmesi, Linear Armoni kuralları ve melodi analizi, Melodi-Armoni ilişkileri, modülasyonlar, Modal Armoninin tem kuralları ve modal değişimi, Re-armonizasyon teknikleri.

• ÖZEL DERSLER
Caz Gitar: Neşet Ruacan
Caz Gitar: Şevket Akıncı
Caz Piano Stili: Ali Perret
Trompet: İmer Demirer
Vokal: Nükhet Ruacan/Randy Esen
Saksofon: Mike Wilkens



Volkan Öktem

Körleme, müzisyenin hiç bir ön bilgi verilmeden dinletilen parçalar hakkında yorum yapmasının istendiği bir oyundur. Volkan Öktem ile yaptığım körleme serinin onikinci denemesiydi.

Serdar Karabatı *skarabati@ibun.edu.tr*

Davulda Yamaha ekolünü çok seviyorum ve Yamaha kullanıyorum. Bir de çok eski model bir Pearl'üm var. İlk aldığım davul aslında yerli, Cümbüş markalı bir davuldu. Dünya standardında olmasa da aslında o da güzel bir davul. Şunun için söylüyorum, akustik aletlerde özellikle de davulda ton birazcık çalanın tuşesinin ne kadar iyi olduğuna bakıyor. Tuşe ne kadar kuvvetli ve davula hakimse ton o derece değişebiliyor; tabii ki deriyle, ahşapla ilgisi var ama tuşe de tamamlayıcı bir neden. Kendimce tonlardım Cümbüş'ü, herkes gelip sorardı "özel mi yaptırdın, satar mısın?" diye. Özel değildi, bir mağazadan aldığım bir davuldu, sadece kendi tuşeme uygun şekilde ayarladığım için insanlara değişik geliyordu. Ben bir kaç türde çalıyorum, latin, pop-rock, pop-jazz... ve jazz demek istemiyorum, çünkü çok önemli ve ağır bir müzik, jazz çalmaya, öğrenmeye çalışıyorum diyeyim. Her tarza göre davulun türleri değişmek zorunda kalabiliyor. Gretch, Yamaha, Sonor bunların hepsi belirli türlere bölünmüş davullar olarak sayılabilir. Gretch özellikle jazzda çok kuvvetli, tınısı bu müziğe çok uyan bir davul. Yamaha'nın özelliği ise, deriyi değiştirdikten sonra her türde çok iyi sonuç alınabiliyor. Yamaha ve Pearl'de aynı deriyi kullanmıyorum tabii. Pearl'de pin stripe çift katlı, yağlı derilerden kullanıyorum, Yamaha'da Emperor, bazen de beyaz boyalı tek kat deri, jazzcıların kullandığı deriden. Zil olarak ise ilk zamanlar İstanbul kullanıyordum, daha sonra Zildjian'a geçtim. K Custom medium ride kullanıyorum. Ride davulcunun en önemli zil çeşididir; örneğin jazz çalarken asla rockta veya popta kullandığınız zili kullanamazsınız. Jazz çalarken K serisi kullanıyorum; jazzda sustaini düz bir zil gerekir, çalarken nota gibi bir tını verir ziller, hiç kesilmeden. Biraz yaygın bir ses olacak ve bagetin sesi de duyulacak... bu da Zildjian'ların bazı eski zillerinde mevcut. Şimdiki çoğu makineyle yapılmış zillerle bu tınıyı yakalamak zor.

Art Blakey and the Jazz Messengers
Blues March (Bennie Golson)
Moanin' (1958) Blue Note
Lee Morgan (tp), Bennie Golson (ts), Bobby Timmons (p), Jymie Merritt (b), Blakey (d)

(Çok emin olmayarak) Gene Krupa mı acaba davulcu... Çok yalın ve sade, çok anlaşılır çalmışlar. Aslında bir müzisyenin yapabileceği en zor iş, basit şekilde çalmak.
Bu yılların stilleriyle tanışıklığın nasıl?
Dinlemişliğim var tabii ki, ama isim sorsan bilemem.
Art Blakey dersem...
Blakey'nin daha sert çaldığı kayıtlarını biliyorum ben daha çok. O yüzden biraz yabancı geldi sanırım.

John Coltrane
Acknowledgment
A Love Supreme (1966) Impulse!
Coltrane (ts), McCoy Tyner (p), Jimmy Garrison (b), Elvin Jones (d)

Davulcu kesinlikle Elvin Jones. Jones'ın çaldığı dörtler, sekizler her jazz davulcusunun arasından seçilip, fark edilecek türdendir. Dağınık, karmaşık, bir o kadar da ölçüde sabit giden, çok kendine özgü bir swingi olan bir davulcu.
Bu grupta başka kimler olabilir?
Parça yabancı gelmiyor kulağıma, ama isimleri bilemeyeceğim galiba.

Billy Cobham
Moon Germs
Total Eclipse (1974) Atlantic
Tommy Bolin (g), Jan Hammer (kbd), Lee Sklar (eb), Jimmy Owens (tp), Joe Farrell (f), Ray Barretto (conga)

Bak bunu hemen söyleyebilirim: Billy Cobham. Galiba Red Baron'ın olduğu albümden bir parça... Davulcuların solist olduğu döneme geçiş bu, değişik anlamda solist tabii kastettiğim. Davulcuların bestelerinin arttığı ve parçalara daha fazla yön verdiği dönem. Tonların değiştiği, stüdyo kayıtlarının, teknolojinin müziğe epeyi girdiği ve olanaklardan fazlasıyla yararlanılan bir dönem. Rock etkisini de unutmayalım; bence her müzisyenin bir kere rock dinlemesi lazım, çalınım açısından başka bir koku getiriyor. Bu latin ya da jazz çalan bir müzisyeni kötü yönde etkilemiyor hiç bir zaman... *(Biraz daha dinledikten sonra)* Aslında şunu da belirteyim; Billy Cobham'ı severim, ama bir yerden sonra beni rahatsız eder, enerjisi fazla gelir. Yanlış anlaşılmasın, Cobham kötü davulcu olduğundan değil bu söylediğim. Ben daha az cümle kurup, sade ama bir o kadar enerjik olabilen ve kompozisyon içeren anlatımdaki davulcuları daha çok seviyorum. Bu isim de aslında Steve Gadd.

John Scofield
Go Blow
Meant to Be (1991) Blue Note
Scofield (g), Joe Lovano (ts), Marc Johnson (b), Bill Stewart (d)

Bunu da hemen söyleyebilirim: John Scofield ve Bill Stewart. Saksofoncu da dilimin ucunda... Bu Scofield'ın burada piyasada bir türlü bulamadığım kaydı. Bill Stewart son dönemde çıkmış en "tehlikeli", en müzikal jazz davulcusu bence. Eskiyi gününün bakışıyla yaşatabiliyor, bu ikisini çok iyi birleştiren bir müzisyen. Bu içinde yaşamakla olur yalnızca, hem eskiyi, hem yeniyi barındırmak bazı şeyleri taklit ederek olmuyor, gerçekten hissedersen çıkar ortaya. Öte yandan, Scofield'ın en sevdiğin yanı her tarzda çalışma yapabilmesi, rock, blues, jazz, funk... birbirinden çok farklı davulcularla çalıştı, Dennis Chambers'la örneğin.
Dennis Chambers soracaktım, vazgeçtim.
Bak onu da çabucak tanırdım!

İlhan Erşahin
Remarks
Home (1997) Golden Horn/pozitifimaj
Erşahin (ts), Larry Grenadier (b), Kenny Wollesen (d)

Joshua Redman mı acaba?
(Bu sefer fazla uzaklara gitmesi gerekmediğini söyleyerek ipucu veriyorum).
İlhan Erşahin mi yoksa?! Çok güzel kayıt; hemen yabancı bir isim arıyor insan nedense. Dulcinea'da* seyretmiştim festival zamanı en son, zaten İlhan'ı biliyoruz hepimiz, davulcu ve başçı da epeyi iyiydi, sanırım bu kayıttakilerle aynı isimler. Scofield için değişik türlerden falan bahsettim, ama biraz da jazz için gerçekten yalnızca onu çalıyor olmak lazım. İki, üç türle uğraşınca jazzı tam kendi kokusuyla çalmak zorlaşıyor. Buradaki davulcu tam jazz kokusuyla çalan bir davulcu. Böyle çalışmaların çıkması lazım sürekli, Türkiye'de de bir takım müzisyenlerin olduğunun görülmesi bakımından.

*İstanbul Beyoğlu'nda bir café/bar

Radyolar

Açık Radyo **94.9**	Tel: 0212-2962389
Classic FM **98.0**	
Oxigen **95.9**	Tel: 0212-2365436
Radyo Cumhuriyet **107.4**	Tel: 0212-5138006
Radyo Foreks **95.3**	Tel: 0212-2155326
Radyo 5 İst.**94.7**, Ank.**101.8**, İzm.**106.3**, Bur. **95.7**, Ada.**90.9**, Ant.**103.5**	
Radyo Blue **94.5**	Tel: 0212-6977026
Radyo Anadolu Ank. **103.7**	Tel: 0312-4468170
Radyo Anadolu İst. **103.3**	
Radyo C Ank. **106.5**	
Radyo Umut Merzifon	Tel: 0358-5136898
Radyo ODTÜ **Ank.103.1**	
TRT 3 **88.2**	Tel: 0212-2311200
Yaşam Radyo **92.3**	Tel: 0212-2314131
Yapı Radyo **102.2**	Tel: 0216-4221080

TRT3

Pazartesi: 20:00-21:00 Ekinoks (Hülya Tunçağ) **Salı:** 17:15-18:00 Jazz Yolculuğu (Nadide Övül) **Çarşamba:** 17:00-18:00 Jazz Dünyası Erol Tulay **Perşembe**: 15:00-16:00 Jazz Panoraması (Ahmet Berker) 17:00-18:00 Jazz Kulübü (Hamdi Ünlü) 22:00-23:00 Klasik jazz ve etkileşimler (Atıl İnaç) **Cuma:** 18:00-18:00 TRT İstanbul Hafif Müzik ve Jazz Orkestrası (Seyran Ersül) 23:00-24:00 Şu Jazz Dedikleri (Ali Sönmez) **Cumartesi:** 12:15-13:00 Jazz Ustaları (Umut Pelit) 21:00-22:00 Günümüzde Jazz (Hülya Tunçağ) **Pazar:** 16:00-17:00 Jazz'ın Şarkısı (Renin Batıgün) 20:00-21:00 Jazz Panoraması (Ahmet Berker) 22:00-23:00 Jazz Dünyasından (Teoman Baber)

Radio Blue

Cuma: 18:00-20:00 Café Latino (Sesil Aktürk) **Cumartesi:** 18:00-20:00 Blue Monday (Engin Gençer)

Radyo C

Hergün: 21:00-22:00 Blues Kuşağı 22:23:00 Jazz Kuşağı

RADYO UMUT
98 ve 104 Mhz
" dostluğun sesi "

Pazar: 20:00-21:00 Mr.Swing (Yaşar Yıldırım; jazz)

—"Açık Radyo." 94.9

Hergün: 16:30-17:30 (02:00-03:00 tekrar) Jazz Standartları (Atilla Aksoy) **Pazartesi:** 23:00-24:00 Jazz Saati Uygulaması (Serdar Karabatı; jazz) **Salı:** 20:00-21:00 Hi-Fi Forum (Osman Tümay; Müziği daha iyi dinlemenin yolları) 22:00-23:00 Esintiler (Seda Binbaşgil; rock, soul, jazz) 23:00-24:00 (Sevin Okyay; jazz) **Çarşamba:** 20:00-21:00 Latin Lover (Ayhan Sicimoğlu; latin müziği) 21:00-22:00 Modern Müzik (Nedim Tanyolaç; rock, jazz) 23:00-24:00 Jazz Portreleri (Mustafa Aykın; ayrıntılı jazz tiplemeleri) **Perşembe:** 20:00-21:00 Yaşayan Blues (Eyüp İblağ; blues) 23:00-24:00 Jazz Uydusu (Mesut Çiçeker; jazz ve fusion) **Cuma:** 20:00-21:00 Kokomo (Sedat Nemli; pop, soul, jazz) 21:00-22:00 Zugzwang (Mehmet Güzelbeyoğlu; soul, acid, jazz, drum&bass, break, beat) 22:00-23:00 Öbür Dünya (Ahmet Uluğ; reggae, hip-hop, dub, acid jazz, funk, soul, afro-pop, Latin, Brezilya, rai, bhangra) **Cumartesi:** 16:00-17:00 Şimdi Nostalji Zamanıdır (Gürsel Öztürk; fi tarihinden yakın geçmişe müzikli yolculuklar) 18:00-19:00 Satmayan Plaklar (Cemil Candur; jazz, rock) 19:00-20:00 Smokestack Lightnin' (Stephen Kinzer; blues) 20:00-21:00 High Times (Osman Osman, Ras Memo; reggae) 21:00-22:00 Music Heavy Duty (Nihat Güden; Latin jazz, acid jazz, fusion) 22:00-00:00 Gilles Peterson "World Wide" (Gilles Peterson; jazz, acid-jazz, drum&bass, Latin) Pazar: 11:00-12:00 Mavi Nota (Cengiz Işılay; jazz ve fusion) 14:00-15:00 Daldan Dala (Osman Tümay, Hulusi Özoklav; çeşitli müzik)

Radyo Anadolu

Salı: 21:00-22:00 Jazz Günlüğü (Atacan Günay) **Çarşamba:** 20:00-21:00 Pamuk Tarlaları (Yalçın Yıldız) **Perşembe:** 21:00-22:00 Müzik Penceresi (Hakan Arslan) **Cuma:** 21:00-22:00 Akustik Panorama (Ümran Beriş) **Pazar:** 23:00-24:00 Büyülü Rapsodi (Nuray Uzunöz San)

Yaşam Radyo

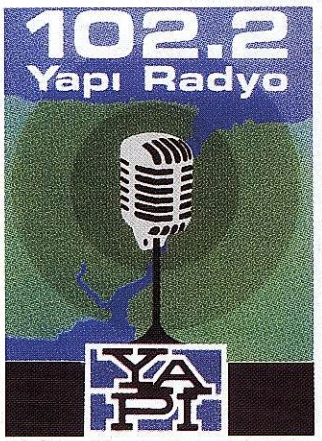
Pazartesi: 22:30-23:30 Cazhane (Kemal Duysak; klasik jazz'dan modern jazz'a)

Radyo ODTÜ

Pazar: 21:00-22:00 Cazname (Lale Kuyucu; jazz akımları)

Radyo 5

Pazar: 23:00-01:00 MuSickness (DJ Coco Cenk Güven; Latin, jazz, soul, avant-garde, trip-hop, hip-hop, drum&bass)



Hergün: 17:00-18:30 Pupa Yelken (Esen Yıldırım; Latin müziği) **Pazartesi**: 20:00-22:00 Vanilya ve Çukulata (Erhan Altunay (jazz ve latin, Cuma tekrar) 23:00-24:00 Jazz Dergisi (Zuhal Focan; mainstream jazz, Cumartesi 23:00-24:00 tekrar)

RADYO Cumhuriyet 107.4

Pazartesi: 22:00-23:00 Gecede jazz (Deniz Kavukçuoğlu)
Radyo Cumhuriyet yeni yayın dönemine başlıyor. Dizgiye girdiğimizde pazartesi hariç program belli olmamıştı.

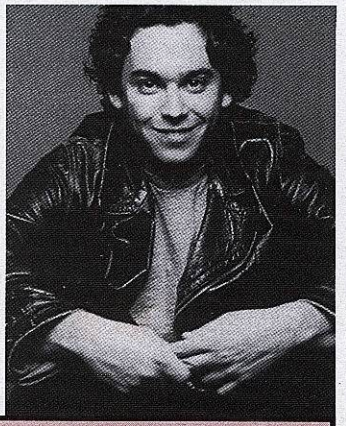
RADIO X-GEN

Anonssuz sürekli müzik programı

Serdar Karabatı *skarabati@ibun.edu.tr*

Bu sayıdaki bulmacayı doğru olarak yanıtlayanlardan üç kişiye CD.
İsim, Adres ve telefonlarınızı yazmayı unutmayın!

Jazz/Bulmaca
Matbaacılar Sitesi
No. 115 Bağcılar
34560 / İstanbul

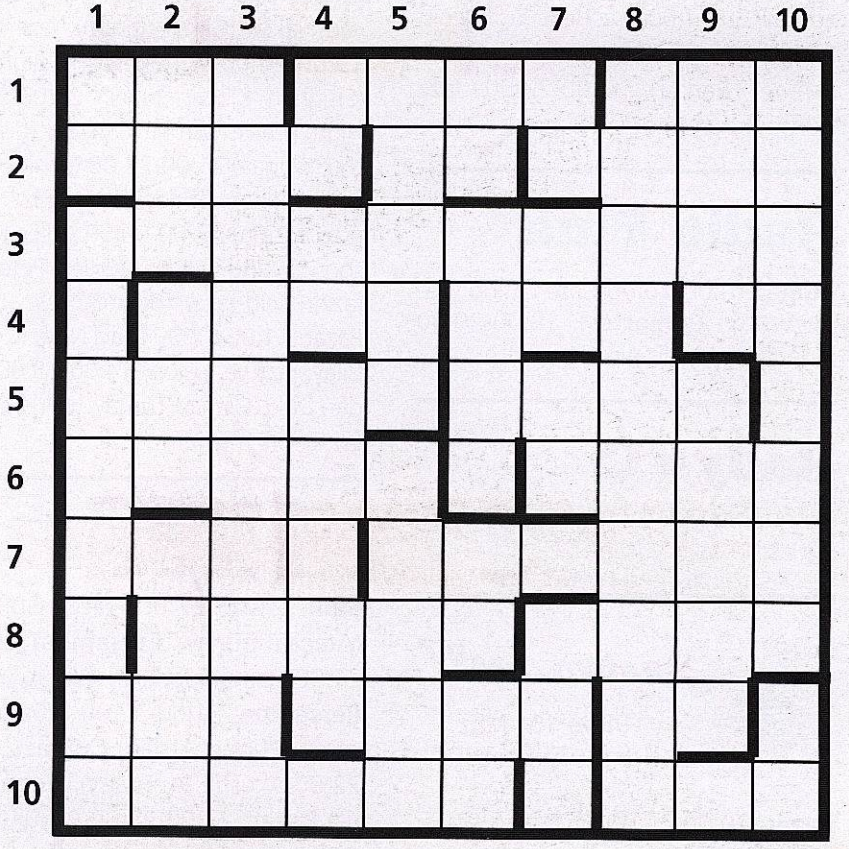


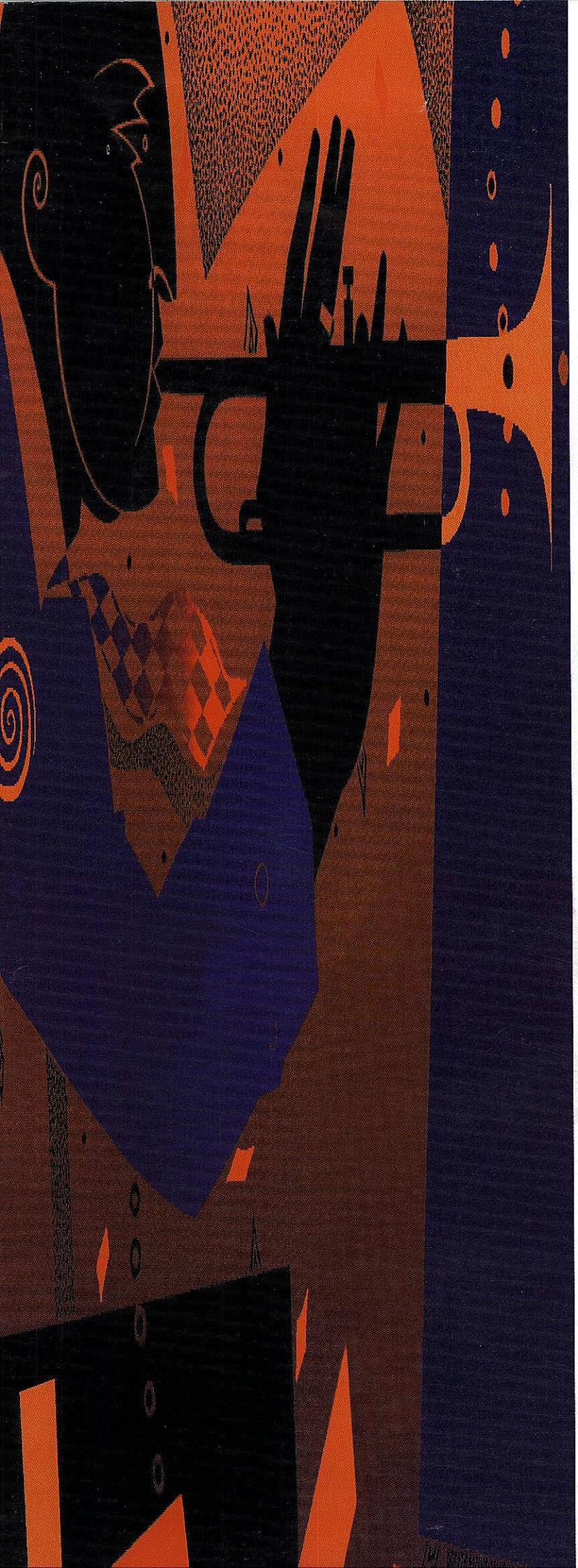
Geçen sayıdaki bulmacayı doğru olarak çözümleyip, çekilişte Auro Plak'tan Tuna Ötenel'in Vian Köpüğü adlı CD'sini kazanan şanslı okuyucularımız:
Barış Kasaplar/İzmir
Beran Paçacı/İstanbul
Burç Yazıcıoğlu/İstanbul

Soldan Sağa:
1-Lou Donaldson, Red Garland, Joe Zawinul, Herbie Mann ile çalışmış, 1929 doğumlu bir kongacı: _____ Barretto/Ülkemizin genç jazz gruplarından biri. Trio _____/Parça kaydı anlamında, görece kullanım dışı kalmış bir jazz terimi (İngilizce).
2-Enstrüman çalmak (İngilizce)/Steve Coleman & Five Elements'ın bir albümü: _____ the Edge of Tomorrow/Bir davulcu: Lewis _____.
3-Çok önemli bir Miles Davis albümü.
4-Bir Branford Marsalis albümü: _____ Heard You Twice the First Time/Ülkemizin genç jazz gruplarından biri: Audio_____/Ut için kullanılan İngilizce kelime/Gitarist Lee Ritenour'un baş harfleri.
5-Bir Jan Garbarek albümü: _____ & Sagas/Jazzda sıkça kullanılan saksofon veya klarnet benzeri kamışlı çalgılar için kullanılan İngilizce kelime/Mi sesinin harf karşılığı.
6-Mack the _____/ Re notasının harf karşılığı/Coltrane'in Tyner, Garrison ve Jones ile yaptığı Crescent albümünden bir parça: The _____ Thing.
7-John Abercrombie-Dan Wall-Adam Nussbaum'un Tactics albümünden bir parça: _____ Waltz/Steps Ahead'in Modern Times albümünden bir Michael Brecker bestesi.
8-Bir Bill Frisell albümü: Have _____ Little Faith/Bir Herbie Hancock bestesi/albümü. _____ Like a Child (tersi)/Halk şairi.
9-Charlie Haden/Quartet West albümü. _____ is the Hour/Yukarıdan aşağıya sekizinci sorudaki piyanistin bir albümü: In the _____ (tersi)/"Zouk"un sessizleri/Si notasının harf karşılığı.
10-Bir Geri Allen/Charlie Haden/Paul Motian çalışması: In the Year of the _____/Trompetçi Tiger Okoshi'nin bir albümü: Echoes of _____ Note/Jim Beard'ın Michael Brecker'ın "Now You See It, Now You Don't" albümünde yer almış bir bestesi: _____ to the Doo Da Day

Yukarıdan Aşağıya:
1-Davulcu Ralph Peterson'ın baş harfleri/1980 sonrasının önemli müzisyenleri arasında yer almış, geçen yıl sonlarına doğru kaybettiğimiz piyanist: Kenny _____.
2-Pharoah Sanders, Don Cherry, Archie Shepp ve John Coltrane'le çalışmış bir davulcu: Rashied _____/John Scofield'ın 1991 Meant to Be albümünden bir parça: Big _____/Üç ya da daha fazla sesin birlikte oluşturdukları tını.
3-Bir saksofon markası.
4-_____ Favorite Things/Davulcu Dennis Chambers'ın baş harfleri/Bir John Coltrane bestesi: _____ the Rain/Sol notasının harf karşılığı.
5-Bir Charles Mingus albümü: Blues & _____/Finlandiya'da bir jazz festivali.
6-Dave Holland'ın 1983 albümü: Jumpin' _____/Jaki Byard, Ran Blake, Mercer Ellington, Charles Mingus, Lionel Hampton, Abdullah Ibrahim ile çalışmış, görece az tanınan, 1954 doğumlu bir saksofoncu: Ricky _____/Bir standard: _____ Time Goes By/Ornette Coleman'ın The Shape of Jazz To Come kaydından bir parça: Focus _____ Sanity.
7-_____ Green Dolphin Street/Art Blakey'nin bir takma adı/Özellikle Oscar Peterson ile yaptığı çalışmalarla tanınmış bir davulcu: _____ Thigpen/Fa notasının harf karşılığı/Klasik müzikte üçlü, dörtlü veya küçük orkestralar için yazılmış eserlerin genel tanımı: _____ Müziği.
8-Günümüzün önemli piyanistlerinden: Joey _____(fotoğraf).
9-Türk müziğinde tempo/Müzik cümlesinin geçici olarak susması/Re notasının harf karşılığı
10-Sovyet mucidinin Batı'da bilinen soyadıyla anılan, bugünkü elektronik aletlerin öncellerinden bir çalgı/Büyük piyanist Bill Evans'ın baş harfleri.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	J	A	M	S	E	S	S	I	O	N
2	C	V	A	I	J	U	A	N	L	A
3	C	A	R	M	I	C	H	A	E	L
4	A	R	V	O	T	I	I	S	O	L
5	R	H	I	N	O	M	B	A	S	A
6	N	O	N	E	S	U	C	H	E	P
7	E	W	E	T	O	N	A	M	A	R
8	G	A	M	E	L	A	N	A	B	E
9	I	R	I	D	I	U	M	D	I	Z
10	E	D	D	I	E	2	E	D	G	E





Müziğinizin rengini biliyoruz...

Lotus'ta, duymak istediğiniz müziği anlıyor ve size en uygun ses sistemini yaratıyoruz.
Önce dinleme odamızda sizinle müziği paylaşıyoruz, sonra hem zevkinize hem de bütçenize uyacak doğru audio sistem kombinasyonunu öneriyoruz.
Bu konuda dokuz yıllık bilgi ve deneyimimizle iddialıyız.

Bize uğrayın, müziğin özlediğiniz rengine kavuşun.

Türkiye'de tek yetkili temsilcisi olduğumuz markalar:
Audio Research, Classe Audio, DCC, Dunlavy Audio Labs, Egglestone Works, Energy, Genesis, JMLab, JVC/xrcd, Krell, Magnepan, Mirage, Monitor Audio, NBS, Rotel, Theta Digital, Transparent Cable.

Tepecik Yolu, Alkent Parkshops
F2/03 Etiler 80630 İstanbul
Tel : 212 257 26 96
Faks : 212 257 26 97
e-mail : lotus@lotushifi.com

LOTUS
HIGH-END AUDIO SYSTEMS

Türkiye'de ilk kez!

Le peuple de l'herbe

microcosmos

çayırın sakinleri

Tüm Sinemeseverlerin dikkatine sunulur.

Boyut Yayın Grubu CD-Kitaplar dizisinde **Yedinci Sanat: Sinem**

Video CD formatında

Microcosmos, böcekler üzerine bir film ama izlediğinizde insanlığınızı düşünmeden edemiyorsunuz. Ayaklarınızın altında sürüp giden, hemen hiç farkına varmadığımız bir serüven, doğanın diyalektiğinin tüm sonuçlarını barındırarak ayna tutuyor bizlere ve sanki unutulmayacak bir keşif yolculuğuna dönüşüyor

ÇIKTI!

Tüm Gazete Bayilerinde

Filmin pırıl pırıl baskılı nefis fotoğrafları, yönetmenin film hakkındaki düşünceleri ve dünya basınında kritikleri içeren CD-KİTAP!

Ve Türkiye'de ilk kez: Video CD

Takın bilgisayara yada Video CD player'a, 'Çayırın Sakinleri'n evinize konuk edin

BOYUT EV SİNEMASI
BOYUT YAYIN GRUBU
Tel:0 212 629 53 00 (pbx) Fax:0 212 629 05 74-75